مدیر : علی محمد فرشی

سمبل

مدیر: علی محمد فرشی

(خاص نمبر)

جنوری تا جون ۲۰۰۷

شمارہ: ۳/۴ جلد: ۱

قیمت فی شمارہ: ۷۵ روپے

قیمت موجودہ شمارہ: ۱۵۰ روپے

رانی مارکیٹ، ٹینچ بھاٹا، راول پنڈی کینٹ، پاکستان

سمبل

سرورق: اسلم کمال
تزئین: سلیم پاشا
خطاطی: رحیم شاہ
حروف بینی: صابر خاکی

زرِ سالانہ: اندرونِ ملک :عام ڈاک سے:۳۰۰ روپے ،رجسٹرڈ رکوریئر سے:۴۰۰ روپے
بھارت:۶۰۰ روپے ،یورپ رامریکا رمشرقِ وسطیٰ: ۳۰ امریکی ڈالر

ذرائع ترسیلِ زر: منی آرڈر رچیک (جوراول پنڈی راسلام آباد کے بنک سے کیش ہو سکے) بہ نام 'سمبل'

ضابطہ: سمبل میں شائع شدہ کسی بھی تحریر اور اس کے مصنف سے مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں (ادارہ)
سمبل میں شائع شدہ تحریروں کو علمی مقاصد کے لیے بغیر اجازت کسی بھی کتاب ،رسالے یا
ویب سائٹ میں حوالے کے ساتھ دوبارہ شائع کیا جا سکتا ہے۔(ادارہ)

رابطہ: ای میل:symlit@yahoo.com، alimfarshi@yahoo.com
فون:051-5582082
خط کتابت رترسیلِ زر: رانی مارکیٹ، ٹینچ بھاٹا، راول پنڈی کینٹ

ناشر: علی محمد
طابع: الف۔آئی پرنٹرز، خورشید پلازا، کشمیر روڈ، صدر، راول پنڈی

ترتیب

افسانہ

نثری نظم

کتاب گاہ

تجزیہ

عالمیات

جہات

'سمبل' کے پہلے شمارے ہی سے ایک بات تو واضح ہو گئی تھی کہ یہ ادب کے آفاقی تصورات اور عالم گیر صداقتوں کا نقیب بن کر سامنے آیا ہے اور یہ امر باعثِ اطمینان ہے کہ ادب کے بارے میں 'سمبل' کے تصورات کو پوری ادبی دنیا سے اس قدر پذیرائی ملی کہ ہم صرف ایک برس کے دورانیے میں نا قابلِ حصول منزل کے قریب جا پہنچے۔ تاہم ابتدائی دو شماروں کے اداریوں سے ایک غلط فہمی کو بھی کسی حد تک ہوا ملی کہ شاید 'سمبل' مستقبل کے عالمی معاشرے میں ایسا کردار ادا کرنے کا متمنی ہے جس میں مقامیت کے رنگ دھندلے پڑ جائیں گے اور مٹی کی خوش بو معدوم ہو جائے گی۔ ہر چند ایسے پلاسٹک لٹریچر کا تصور بھی ہمارے نزدیک ممنوع ہے کہ ایسی تبدیلیاں جو اپنی روایت سے انحراف اور چڑھتے سورج کے زیرِ اثر وقوع پذیر ہوں کبھی ادبی مزاج کا حصہ نہیں بن سکتیں۔

عالمی یک جائی سے جہاں اردو ادب کے آفاق میں توسیع کا امکان روشن ہوا وہاں انگریزی کے بڑھتے ہوئے رسوخ کے باعث اسے اپنی شناخت کو بچانے کی تشویش بھی بہ جا طور پر لاحق ہے لیکن یہ خطرہ صرف اردو ہی کو تو درپیش نہیں۔ اگلے دس برسوں میں دنیا کی پانچ ہزار زبانوں کے نیست و نابود ہو جانے کی پیش گوئی سامنے آ چکی ہے۔ سوال یہ نہیں کہ کیا اردو کو ایسا کوئی خطرہ لاحق ہے بھی؟ تاہم اس خوف کی دستک پریشان تو رکھتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کسی زبان کے ادب کو اس وقت تک کوئی خطرہ نہیں ہوتا جب تک اس کا ادیب اپاہج نہیں ہو جاتا۔ گویا ادب کی زندگی کا راز ادیب کی صحت مند زندگی میں مضمر ہے۔ اس امر کی وضاحت میں رسول حمزہ توف نے 'میرا داغستان' میں ایک اپاہج شہزادے کی حکایت بیان کی ہے۔ وہ پیدائشی معذور تو نہیں تھا لیکن رفتہ رفتہ اس کے اعضا ڈھیلے پڑنا شروع ہو گئے اور آخر آخر وہ ایک لوتھ کی طرح بستر پر پڑا رہ گیا۔ شاہی اطبا علاج میں کوتاہی کیسے کرتے لیکن تشخیص تو ہوتی! ایسا مریض انھوں نے نہ دیکھا نہ سنا، نہ ملتی جلتی علامات کتابوں سے ملیں۔ کئی شادیوں کے بعد جس ملکہ نے تخت کا وارث پیدا کیا تھا وہ خود بھی بستر سے لگ گئی۔ بادشاہ بھی تاج و تخت سے کنارہ کش ہوا چاہتا تھا کہ ایک سیلانی حکیم وارد ہوا۔ اُس نے تخلیے میں ملکہ سے شہزادے کی اصلیت کا راز معلوم کر لیا کہ اس کا حقیقی باپ ایک گڈریا تھا۔ ملکہ ایک طویل سفر کے دوران میں تخت کا وارث پیدا کرنے کی خواہش میں اس کے قریب ہو گئی تھی۔ حکیم نے محل کے ایک گوشے میں بھیڑ بکریوں کے ریوڑوں اور گلہ بانوں کے لیے جھولداریوں کا بندوبست کر دیا۔ جب اُس

مخصوص گلہ بان قبیلے کی بود و باش کا ماحول تیار ہو گیا تو اس نے شہزادے کا بستر وہاں لگوا دیا۔ اس فضا میں آتے ہی مریض کے چہرے پر جیسے اطمینان کا رنگ لہرا گیا اور اس بے جان لوتھ میں زندگی کے آثار بیدار ہونے لگے اور رفتہ رفتہ وہ صحت یاب ہو گیا۔ توف نے اس حکایت سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جو ادیب اپنی ادبی روایت اور زمین کے ساتھ رشتہ استوار نہیں رکھتا اس کی تخلیق اپاہج ہو جاتی ہے۔

اردو ادب ایک بڑی روایت کا امین ہے اور کشادہ دلی سے اعلیٰ ادبی اقدار کو کسی بھی زبان سے اخذ کرنے میں کسی تأمل کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ بعض اوقات اس معاملے میں جلد بازی یا عدم احتیاط کا مظاہرہ بھی دیکھنے میں آیا ہے لیکن یہ بھی کوئی تشویش ناک امر نہیں۔ کتنی اصناف اردو میں متعارف ہوئیں اور کتنے ہی رجحانات اس میں داخل ہوئے لیکن کیا وہ سب کے سب راہ پا گئے؟ مرورِ ایام کی چھان پھٹک سے جو اس کی ضرورت کا تھا اس کا جز بن گیا اور جو باقی رہا اسے بھی ایک تجربے کی سعادت ضرور نصیب ہوئی۔ اور یہ تجربات بھی ہمارے ادب کو کچھ دے کر ہی رخصت ہوئے۔ مثبت اور امید افزا بات تو یہ ہے کہ تجربہ کرنے کی جرأت بہ ذاتِ خود ایک تخلیقی اور زندہ وجود کا اظہار ہے۔ تخلیق کار طے شدہ راستوں پر نہیں چلتا لہٰذا طے شدہ نتائج کی خواہش بھی نہیں کرنا چاہیے۔ وہ ایک دھند میں سفر کرتا ہے اور ناموجود کی دریافت ہی اس کا حاصل ہوتا ہے۔ چناں چہ ہمیں ہر طرح کے خوف کو بالائے طاق رکھ کر اس دھند میں سفر کرتے رہنا چاہیے البتہ ہمارے تلووں کو زندہ مٹی کا لمس اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہے تو بھٹکنے کا خدشہ بھی کم ہو جائے گا اور زندگی سے محرومی کے خوف سے بھی نجات مل جائے گی۔

مستقبل کے عالم گیر معاشرے میں اپنی شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے آفاقی اقدارِ ادب کی تخلیق ہی اردو کے ارتقا کی ضامن ہے۔ ہمیں ایک ایسی انسانی تہذیب کے خواب کی تعبیر کو ممکن بنانا ہے جو اعلیٰ اوصاف سے مزین ہو۔ جہات میں، سابق اداریوں سمیت، اب تک کا اظہارِ خیال 'سمبل' کے ادبی تصورات اور نصب العین کا اشاریہ ہے۔ امید ہے کہ اس شمارے کی اشاعت کے ساتھ ہی 'سمبل' کے بنیادی خال و خد مزید واضح ہو جائیں گے۔ بہتری کی گنجائش تو ہمیشہ باقی رہتی ہے اور ایک تخلیقی وجود کبھی مطمئن ہو کر نہیں بیٹھ سکتا لیکن کم از کم معیار کا جو تصور اس شبیہ سازی کا محرک تھا وہ اب اخفا میں نہیں رہا۔ امید ہے کہ جہات میں پیش کردہ خیالات کی نئی جہات دریافت کرنے میں ہمارے قلمی معاونین اور قارئین آگے بڑھ کر ہمارا ہاتھ بٹائیں گے اور تازہ ہواؤں کے لیے نئے دریچے وا کریں گے۔ 'سمبل سجا' کے صفحات چشم بہ راہ ہیں۔

علی محمد فرشی

نعت

گیسوئے مشکیں کے خوابوں پر ختن صدقے کروں
سرخیِ لب کے تصور میں یمن صدقے کروں

دھیان میں آئے جو دندانِ مبارک کی چمک
آفتابِ عمر کی ایک اک کرن صدقے کروں

کالی کملی پر فدا ہر عیشِ سنجاب و سمور
بوریے پر ہر سکونِ جان و تن صدقے کروں

خلوتِ صلِ علیٰ کے دم سے ہے یہ انجمن
خلوتِ صلِ علیٰ پر انجمن صدقے کروں

سایۂ سرکارؐ پر دُنیا کا ہر سایا نثار
قامتِ اطہرؐ پہ ہر سرو و سمن صدقے کروں

احمد و یٰسین و طٰہٰ کیا پکاروں کیا کہوں
کس پہ واروں ناطقہ، کس پر دہن صدقے کروں

اپنے آقا کا تبسم یاد ہے عاصمؔ مجھے
کیوں نہ ہر خارِ زمانہ پر چمن صدقے کروں

لیاقت علی عاصم

سلام

سناں کی نوک پہ نکتہ سرا ہیں لب تیرے
حسینؑ! زیست کے معیار ہیں عجب تیرے

بلندیاں مرے قدموں پہ کیوں خمیدہ نہ ہوں
کہ سامنے مرے رستے ہیں منتخب تیرے

ابھی یہ وقت ہے غفلت کی نیند سویا ہوا
ہے جاگنا مگر اک روز اِسے سبب تیرے

کہ سارے اکبرؑ و اصغرؑ ہیں زینتِ میداں
تری طرح سے مجاہد بھی ہیں غضب تیرے

میں روؤں بیٹے کی میت پہ، شرم آتی ہے
حسینؑ آ گئے ایامِ سوگ جب تیرے

دھرے ہتھیلی پہ دل اہلِ انتظار ہیں چپ
نقوش اُتریں گے ان آئنوں میں کب تیرے

غلامِ حُر تجھے کہ دیں تو اُن کا لُطف شہابؔ
نہیں معافی کے لائق وگرنہ ڈھب تیرے

شہاب صفدر

سوئے شہرِ عشق

خیالِ وصل سے اس درجہ شادماں ہوا ہے
کہ دل لپکتا سوئے قونیہ رواں ہوا ہے

خوشا وہ شہر کہ مستی جہاں برستی ہے
زہے وہ گنج جہاں ہر نہاں، عیاں ہوا ہے

خوشا کہ اذن سوئے ساحلِ مراد ملا
سفینہ جاں کا مزّین بہ بادباں ہوا ہے

ہوا موافق و شب جادوئی، قمر رخشاں
بہ بحرِ شوق عجب شان سے رواں ہوا ہے

تمھیں خبر ہی نہیں قونیہ کی دُوری سے
تمام عمر مرا کس قدر زیاں ہوا ہے

حضورِ شیخِ معارف پہنچ گیا ہوں مگر
زباں پہ مہر ہے ہر حرف رائیگاں ہوا ہے

مرے وجود میں اک آگ سی لگی ہوئی ہے
رُآں رُآں مرا لب تشنۂ فغاں ہوا ہے

رواں ہیں آنکھ سے آنسو تو دل میں آتشِ عشق
وصال شعلہ و شبنم کے درمیاں ہوا ہے

پلک پلک پہ ستاروں کے ٹانک کر موتی
برائے نذر یہ تیار ارمغاں ہوا ہے

تحسین فراقی

ابوالخیر مودودی

کچھ اپنی یادیں، کچھ ان کی باتیں

محمد کاظم

ابوالخیر مودودی جماعت اسلامی کے امیر اور نام ور شخصیت مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے بڑے بھائی تھے۔ اپنے چھوٹے بھائی کے برعکس ابوالخیر مودودی نے زیادہ شہرت نہ پائی اور حالتِ گم نامی ہی میں فوت ہوئے۔ مجھے یاد نہیں کہ کسی قومی اخبار نے نمایاں طور پر ان کے انتقال کی خبر چھاپی ہو۔

ابوالخیر مودودی نے ایک زمانہ حیدرآباد دکن میں گزارا تھا، جہاں وہ دارالترجمہ میں مولانا عبداللہ عمادی کے معاون تھے۔ یہ ان کی زندگی کا ہر اعتبار سے ایک سنہری دور تھا، جس میں ان کے مالی حالات بھی اچھے تھے اور ان کا رہن سہن بھی خاصا پرآسائش تھا۔ ابوالخیر کی زندگی کے اس دور کی ایک دل چسپ جھلک سبط حسن نے اپنی یادوں کے مجموعے ''شہرِ نگاراں'' میں دکھائی ہے، جو اس طرح سے ہے:

> ''مولوی ابوالخیر مودودی دہلی کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور دارالترجمہ میں مولانا عبداللہ عمادی کے مددگار کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔ ان کی شادی حیدرآباد کے ایک خوش حال گھرانے میں ہوئی تھی۔ مگر ان کا خرچ ان کی آمدنی سے کئی گنا زیادہ تھا۔ ابوالخیر صاحب دوسرے تیسرے روز قاضی صاحب سے ملنے تشریف لاتے تھے، لیکن اس نوابی شان سے کہ موٹر احاطے میں آ کر رکتی تو ڈرائیور اتر کر دروازہ کھولتا۔ تب ابوالخیر صاحب نیچے اترتے۔ ملازم جو سراسر ساتھ رہتا تھا مودودی صاحب کا چاندی کا پان دان اور ناگردان سنبھالتا۔ مودودی صاحب کمرے میں داخل ہونے لگتے تو ملازم بڑھ کر چلمن اٹھاتا۔ مودودی صاحب صوفے پر بیٹھ جاتے اس احتیاط سے کہ شیروانی یا پاجامے پر کوئی شکن نہ پڑنے پائے۔ جیب سے رومال نکالتے تو سارا کمرہ عطر کی خوش بو

سے مہک اٹھتا۔ ملازم پان دان سامنے رکھ دیتا۔ ابوالخیر صاحب پان دان کھول کر چاندی کی ایک نازک سی قینچی نکالتے۔ بڑی نفاست سے پان کے پتوں کی نوک پلک درست کرتے، تب پان دان کھلتا اور کیوڑے میں بسے ہوئے کتھے چونے کی ڈبیوں سے جن کی چمچیاں بھی چاندی کی ہوتی تھیں، پان لگائے جاتے تھے۔ بازاری پان کو وہ چھوتے تک نہ تھے....''

اس کے ساتھ ان میں ایک شانِ استغنا اور بے نیازی بھی تھی اور اپنی اس اُفتادِ طبع کے باعث وہ حکامِ بالا کے ساتھ اس طرح کا خوشامدانہ رویہ نہ رکھ سکے جس کی ایک ریاست کی حکومت کے ماحول میں ماتحتوں سے توقع کی جاتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ لوگ ان سے کبھی خوش نہ ہوئے اور بالآخر انھیں ملازمت سے سبک دوش ہونا پڑا۔

بعدازاں وہ اپنے خاندان کے دوسرے افراد کے ساتھ پاکستان آ گئے۔ جب ہم لوگوں کا ان کے یہاں آنا جانا ہوا ہے تو وہ لاہور میں اچھرہ کے قریب محلہ رحمان پورہ میں، ایک اُجاڑ میدان کے سرے پر واقع ایک بوسیدہ سے مکان میں رہتے تھے جب کہ ایک ڈیڑھ میل کے فاصلے پر اچھرہ میں ان کے برادر خورد ایک اچھی خاصی کوٹھی میں رہائش پذیر تھے، جس کے ایک حصے میں جماعت کا مرکزی دفتر تھا اور اس کی وجہ سے اس کوٹھی میں کافی چہل پہل رہتی تھی.... ابوالخیر اب ایک سوکھی اور منحنی سی شخصیت ہو کے رہ گئے تھے، جو زیادہ تر تنہا رہتے۔ ان کے مالی حالات بہ ظاہر کوئی زیادہ اچھے نہ تھے تاہم ان کے مزاج میں ایک سکون اور ٹھہراؤ تھا، اور ایک ایسی قناعت جس سے وہ ہمیشہ سے ایک نفسِ مطمئنہ کا تاثر دیتے تھے۔ ان کے ملنے والے بہت کم تھے۔ وہ خود بھی نہ کسی سے ملتے اور نہ زیادہ کہیں آتے جاتے۔ اگر وہ کبھی عید برات کو باہر نکلتے بھی اور لوگ ان سے دورانِ ملاقات پوچھتے کہ آپ سے کہاں ملا جا سکتا ہے تو ابوالخیر کا ایک ہی جواب ہوتا کہ مردہ تو ہمیشہ اپنی قبر ہی میں ہوتا ہے۔

ابوالخیر مودودی کا نام میں نے سب سے پہلے اپنے بڑے بھائی سے سُنا تھا، جو جماعت اسلامی کے سابقون الاولون میں سے تھے۔ کہنے لگے: ابوالخیر سے ہماری ایک جگہ ملاقات ہوئی تو ہم یہ دیکھ کر دنگ رہ گئے کہ وہ اپنے چھوٹے بھائی سے بہت مختلف ہیں۔ کلین شیو رہتے ہیں اور ان کی کسی بات سے ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ پابندِ مذہب اور عالمِ دین ہیں۔ باتیں البتہ وہ بہت دل چسپ کرتے ہیں۔ مجھے بھی یہ سُن کر تعجب ہوا کہ چھوٹے بھائی نے دین کی خاطر جو اتنی بڑی تحریک چلائی تھی اور اطرافِ ملک سے لوگ آ آ کر اس میں شامل ہو رہے تھے، بڑے بھائی پر اس کا کچھ بھی اثر نہیں تھا اور انھوں نے اپنے آپ کو اس سے بالکل الگ تھلگ رکھا ہوا تھا۔

آگے چل کر ابوالخیر مودودی کے بارے میں البتہ یہ سُننے میں آیا کہ وہ بہت پڑھے لکھے ہیں۔ انھیں شعروادب سے گہرا شغف ہے اور جو کچھ وہ لکھتے ہیں اس میں ادبی شان بھی ہوتی ہے اور زبان کی چاشنی بھی!

۱۹۶۳ء میں احمد ندیم قاسمی نے ادبی رسالہ ''فنون'' جاری کیا تو اس کے پہلے شمارے میں سب سے پہلے مضمون کا عنوان تھا ''خدا'' اور وہ ابوالخیر مودودی کے قلم سے تھا۔ جس کے آخر میں لفظ (ترجمہ) لکھا تھا۔ ترجمہ اتنا رواں اور خوب صورت تھا کہ پڑھنے والوں نے اصل کی بابت یہ پوچھنے کی ضرورت ہی نہ سمجھی کہ اس کا تعلق کس زبان سے ہے اور کس ملک سے؟ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس پہلے شمارے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ''مضمون ''خدا'' بہت اچھا تجزیہ ہے۔ ضمیر انسانی کی اس کیفیت کا جس کا وجدان سب کو ہے لیکن اس کا بیان کرنا مشکل ہے۔ ابھی کل تک کسی ادبی فنی پرچے میں خدا کا نام آنا خطرے سے خالی نہ تھا۔ مذکورہ مضمون بہت اچھا ترجمہ ہے اور خدا کی ہستی کا تصور دلانے کا فریضہ انجام دے گیا ہے.... ''خدا'' کے مضمون نگار نے یہ سچ کہا ہے کہ دنیا میں بہت کم لوگ خدا کے انکاری ہوتے ہیں، اکثر صرف نمائشی انکار کرتے ہیں، ورنہ ان کا دل ان کی زبان کا رفیق نہیں ہوتا.... لاخدا وجودی بھی اپنے اندر کسی قوت کو تسلیم کرتے ہیں، بل کہ جو شخص اپنے اندر کسی پراسرار قوت کو مانتا ہے وہ خدا ہی کو مانتا ہے''۔

یوں پہلے شمارے ہی سے ابوالخیر کا تعلق ''فنون'' کے ساتھ قائم ہو گیا اور وہ تیسرے چوتھے مہینے اس کے دفتر میں آنے لگے۔ اس رسالے کا دفتر ان دنوں انارکلی کی طرف جانے والی سڑک پر، پنجاب ریلیجین بک سوسائٹی کے سامنے ایک دکان کی دوسری منزل میں تھا۔ اس میں دو کمرے تھے۔ پہلے کمرے میں ندیم صاحب بیٹھتے تھے اور ساتھ والے چھوٹے کمرے میں حکیم حبیب اشعر دہلوی (مترجم جبران خلیل جبران) اپنا مطب کرتے تھے۔ ''فنون'' کے سرورق پر ان دنوں ادارے کے ضمن میں دو نام دیکھے جاتے تھے: احمد ندیم قاسمی اور حبیب اشعر دہلوی۔

ایک دن میں حکیم حبیب اشعر کے پاس بیٹھا تھا کہ دوسرے کمرے سے بلاوا آیا کہ ایک صاحب آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ میں وہاں گیا تو ندیم صاحب نے تعارف کرایا: یہ مولانا ابوالخیر مودودی ہیں اور آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ میں نے ''فنون'' کے چوتھے شمارے میں اپنا پہلا مضمون ''الف لیلہ.... عربی ادب میں'' کے عنوان سے دیا تھا، جسے لوگوں نے پسند کیا تھا۔ ابوالخیر صاحب جو عربی زبان وادب کا وسیع مطالعہ رکھتے تھے یہ دیکھنے آئے تھے کہ اس مضمون کا لکھنے والا کون ہے۔ وہ سانولے رنگ کے کلین شیو، منحنی سی شخصیت تھے اور بہت دھیمے لہجے میں بات کرتے تھے۔ میرے متعلق انھیں بتایا گیا تھا کہ میں پیشے کے

اعتبار سے تو انجینئر ہوں، لیکن لکھنے پڑھنے کا اور خاص طور پر عربی زبان و ادب کا شوق رکھتا ہوں۔ وہ کچھ دیر مجھے دیکھا کیے، پھر کہنے لگے "آپ نے یہ مضمون بڑی محنت سے لکھا ہے" بعد میں ہم نے جانا کہ ان کا اتنا کہہ دینا ہی ان کی بھرپور تحسین کا ایک انداز تھا۔

حبیب اشعر دہلوی ابوالخیر مودودی کے بہت قریب تھے۔ ان میں وجہ اشتراک شعر و ادب کا ذوق اور عربی دانی تھی۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ حبیب اشعر کے نام سے جو عربی سے اردو میں ترجمے شائع ہوئے وہ بیش تر ابوالخیر نے کیے تھے۔ اس لیے کہ حبیب اشعر جم کر لکھنے پڑھنے کا کام نہیں کر سکتے تھے اور ابوالخیر مودودی کے پاس اس طرح کا کام کرنے کے لیے کافی وقت تھا اور انھیں پیسوں کی ضرورت بھی رہتی تھی۔ جب ہم لوگوں کی ابوالخیر مودودی کے ساتھ صاحب سلامت ہو گئی تو ایک دن حبیب اشعر کہنے لگے: مولانا ابوالخیر تنہا رہتے ہیں اور کوئی ان سے ملنے نہیں آتا۔ کیوں نہ آپ صاحبان ان کے یہاں جانا شروع کر دیں۔ ان کا دل بہل جائے گا اور آپ لوگوں کو ان کی باتیں سننے کا موقع ملے گا، جو بہت دل چسپ ہوں گی اور آپ کی معلومات میں یقیناً اضافہ کریں گی۔ اگر کوئی سننے والا ہو تو ان کے پاس کہنے کے لیے بہت کچھ ہے۔ اس زمانے میں یہ بات عام طور پر مشہور تھی کہ تنقید شعر میں ابوالخیر مودودی کا مقام بہت بلند ہے اور شعر کی ان کے جیسی پرکھ رکھنے والے ہندو پاک میں بہت کم ہیں۔ ندیم کے لیے ان کی شخصیت کا یہ پہلو اہم تھا۔ میں ان کے وسیع و عریض عربی مطالعے سے مستفید ہونا چاہتا تھا اور محمد خالد اختر کے لیے کوئی بھی نئی شخصیت دل چسپی کا باعث تھی.... چناں چہ ایک دن ہم تینوں ان کے گھر پہنچ گئے اور پھر دوسرے تیسرے مہینے ان کے یہاں حاضر ہونے لگ گئے۔

ابوالخیر کے ہاں ہماری نشست دو گھنٹے کی ہوتی تھی، جس کے دوران میں ایک دور چائے کا چلتا تھا۔ اس سارے وقت میں گفتگو کا سرا زیادہ تر ابوالخیر صاحب کے ہاتھ میں رہتا تھا۔ وہ دھیمے انداز میں، رُک رُک کر گفتگو کرتے تھے، جس میں واقعات کا بیان بھی ہوتا اور شخصیتوں پر تبصرہ بھی ساتھ ساتھ چلتا۔ انھوں نے ایک زمانہ حیدر آباد دکن میں گزارا تھا۔ اس لیے ابتدا کی کچھ نشستوں میں انھوں نے ہمیں وہاں کی زندگی، عام ماحول اور نظام حیدر آباد کے عجیب و غریب اطوار کی بہت سی کہانیاں سنائیں۔ ان کا یہ بیان اتنا دل چسپ اور مسحور کن ہوتا تھا کہ ہم سارا وقت اسے انہماک سے سنتے رہتے اور پھر اُٹھ کر گھر واپس آ جاتے اور جو کچھ سنا ہوتا، وہ کچھ دن بعد بھول جاتے۔ جب ان نشستوں پر کچھ عرصہ گزر گیا تو ایک دن ہمیں یہ خیال ہوا کہ ہم نے ابوالخیر صاحب سے اتنا کچھ سنا، لیکن ہم میں سے کسی سے اتنا نہ ہو سکا کہ ان کی گفتگو کے کچھ نوٹس ہی لے لیتا، جو ہمارے لیے معلومات کا ایک خزانہ ثابت ہوتے۔ اگر ہماری جگہ کوئی

دوسرے ہوشیار قسم کے لوگ ہوتے تو وہ ان ملاقاتوں کے لیے شاید جیبی ٹیپ ریکارڈر ساتھ لے جاتے۔ بہرحال اس کے بعد ہماری ابوالخیر کے ساتھ جو نشستیں رہیں (یوں سمجھیے پانچویں، چھٹی، ساتویں وغیرہ) تو ان کے لیے میں نے یہ اہتمام کیا کہ گھر واپس آ کر اسی دن یا دوسرے دن ابوالخیر صاحب کی باتوں کے نوٹس لے لیتا۔ ان کی ساری باتیں تو پھر بھی یاد نہ رہتیں لیکن جتنا کچھ یاد رہتا وہ حیطۂ تحریر میں آ جاتا۔

ذیل میں ابوالخیر مودودی کی ان باتوں کا ایک write-up پیش خدمت ہے۔ ان کی اپنی باتیں دونوں جانب بڑا حاشیہ چھوڑ کر واوین میں ہیں، اور کوشش یہ کی ہے کہ یہ انھی کے الفاظ میں ہوں۔ جہاں ضرورت سمجھی گئی ہے وہاں ان باتوں کے ضمن میں وضاحتی نوٹ دے دیے گئے ہیں۔ ان باتوں کی ترتیب نہیں بدلی گئی۔ اس لیے ان میں بسا اوقات کوئی باقاعدہ ربط نہیں دکھائی دے گا۔

مئی ۱۹۷۲ء کی ایک نشست
شرکا : ندیم، محمد خالد اختر اور کاظم

ابوالخیر مودودی نے کہا:

> ”میں نے ابن حزم کی المحلّٰی سے ایک اقتباس محمد ادریس کاندھلوی کو بھیجا کہ اس بارے میں کیا کہتے ہو۔ ابن حزم کوئی بھوکا ننگا آدمی نہیں تھا کہ اس سے ایسے خیالات کی توقع کی جائے۔ خود وزیر رہا اور ایک وزیر کا بیٹا تھا۔ پھر وہ ایک باقاعدہ امام تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ لوگ اسلام کی روح کو نہیں سمجھتے، بس اسلام نمائی کر رہے ہیں“۔

ابن حزم (م ۱۰۶۴ء) اندلسی ادب، اخلاقیات اور تاریخ نویسی کی ایک نمایاں شخصیت ہونے کے علاوہ فقہ کا ایک امام بھی سمجھا جاتا ہے۔ یہ ظاہری مسلک کا اہم نمائندہ تھا اور اسے فروغ دینے میں اس کا بڑا ہاتھ تھا۔ ظاہری مذہب میں قرآن و حدیث کے احکام کے بارے میں شدید قسم کی لفظ پرستی پر عمل کیا جاتا تھا، اور اس میں قیاس و استنباط سے کام لینے کو جائز نہیں سمجھا جاتا تھا۔ ویسے ابن حزم کی مشہور ترین کتاب ”طوق الحمامہ“ (قمری کی گردن کا حلقہ) ہے جو اس نے ایام شباب میں عشق اور اس کے مختلف پہلوؤں پر لکھی تھی۔

ابن حزم کی المحلّٰی کے جس اقتباس کا ابوالخیر نے ذکر کیا، وہ اس کتاب کے جز سادس، کتاب الزکاۃ، باب الصدقات میں سے انھوں نے لیا تھا اور اسے ان الفاظ میں پیش کیا تھا۔

''کیا فرماتے ہیں علمائے دین ومفتیانِ شریعت ابن حزم کے اس قول کے بارے میں کہ فرض ہے کہ ہر بستی کے مال دار اپنی بستی کے ناداروں کی کفالت کریں اور اس کفالت پر سلطان ان کو مجبور کرے (اگر زکاتیں اور مسلمانوں کے اموالِ فے ان کے احتیاجات کے لیے ناکافی ہوں) اور ان کے لیے لازم قرار دے کہ وہ ان کے لیے مستقلاً آذوقے بہم پہنچائیں۔ جن سے ان کی قوت حیات برقرار رہے، اور سردی گرمی کے متناسب لباس مہیا کرتے رہیں، اور بارش، گرمی، تپش اور راہ گیروں کی نظروں سے محفوظ رہنے کے لائق مکان بھی!''۔

ابوالخیر نے کہا کہ اس استصواب کا کوئی جواب انھیں مولانا کاندھلوی کی طرف سے نہ ملا۔ نہ خط کی رسید دی گئی۔

ابوالخیر نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا:

''ابوالکلام آزاد بے حد ذہین تھے۔ حافظہ بلا کا پایا تھا۔ پھر اسلوب تحریر ایسا کہ جس نے پورے عہد کو متاثر کیا۔ سید سلیمان ندوی، مولانا عبداللہ العمادی، قاضی عبدالغفار سبھی نے ان کے رسالے کے لیے لکھا اور انھی کے اسلوب کو اپنایا۔ لیکن ان کے حالات نے انھیں مجبور کیا کہ وہ کانگریس کے پنشن خوار بن کر رہیں.... اس کے برعکس حکیم اجمل خان اور ڈاکٹر انصاری اس پوزیشن میں تھے کہ وہ اپنے سیاسی مقاصد کے لیے خود خرچ کرتے تھے۔

مولانا محمد علی جوہر اور ڈاکٹر انصاری کے سیاسی معتقدات الگ الگ تھے۔ ڈاکٹر انصاری کانگریس کے ساتھ تھے، اور مولانا محمد علی نے خلافت کی تحریک شروع کر رکھی تھی۔ لیکن آپس میں خلوص وایثار کا یہ عالم تھا کہ مولانا محمد علی کو جب بھی پیسوں کی ضرورت پیش آتی، ڈاکٹر انصاری کے پاس آتے، ان سے سیف کی چابیاں لیتے اور پیسے نکال کر چل دیتے۔ مولانا محمد علی کا خرچ بھی بہت تھا۔ ایک دفعہ پشاور سے ایک پیر صاحب مع پچیس مریدانِ باصفا کے ان کے یہاں تشریف لے آئے۔ صبح اور شام دو وقت پچیس مشکوں سے نہایا کرتے تھے اور سقہ چار آنے فی مشک لیتا تھا اور روٹی کا خرچ اس کے علاوہ''۔

''مسٹر جناح نے ۱۹۳۵ء کا انڈیا ایکٹ اسمبلی سے پاس کرانے کا جو کام کیا، وہ ان کا ایک بہت بڑا کارنامہ تھا۔ اس لیے کہ اسمبلی میں مسلم لیگ کی اقلیت تھی۔ وہ گیارہ سے بارہ کبھی نہ ہوئے لیکن پاسنگ ان کے پاس تھا۔ انھوں نے تدبیر یہ کی کہ پہلے ایکٹ کا وہ حصہ پاس

کرالیا جو لیگ اور کانگریس کے درمیان متفق علیہ تھا۔ اس کے بعد وہ حصہ سامنے لائے جس میں اختلاف تھا اور حکومت کی پارٹی کو اپنے ساتھ ملا کر ایکٹ پاس کرالیا۔ حالاں کہ اس کا مدمقابل مدن موہن مالویہ تھا، جو دیکھتا ہی رہ گیا اور کانگریس کی طرف سے طعن وتشنیع کا نشانہ بنا۔ لیکن ان لوگوں کا کیرکٹر یہ تھا کہ اسی مالویہ کی ایک تقریر میں جب مسٹر جناح کا نام آنے پر لوگوں نے شیم شیم کے نعرے لگائے تو مالویہ نے کہا: تم کیسے شخص کے خلاف نعرے لگا رہے ہو؟ تمھیں اس کی عظمت کا کوئی اندازہ بھی ہے؟ یہ وہ شخص ہے جس نے رولٹ ایکٹ کے خلاف کام کرنے کی غرض سے اپنے مقدمے کا تین لاکھ روپیہ چھوڑ دیا۔ کسی ریاست کا مقدمہ انھیں دیا گیا اور تین لاکھ فیس مقرر ہوئی، لیکن انھوں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ مجھے قوم اور ملک کی خاطر اسمبلی سے رولٹ ایکٹ منسوخ کرانے کے لیے اپنا رول ادا کرنا ہے.... اور یہ ہال جس میں تم بیٹھے یہ تقریر سن رہے ہو، یہ اسی کا تعمیر کرایا ہوا ہے"۔

جولائی ۱۹۷۲ء کی ایک نشست

شرکا : ندیم، کاظم اور محمد طفیل مدیر نقوش

اس دفعہ جب ہم ابوالخیر مودودی کے ہاں گئے تو "فنون" کے تازہ شمارے میں جوش ملیح آبادی کی خودنوشت "یادوں کی برات" پر علی عباس جلالپوری کا مفصل تبصرہ شائع ہوا تھا۔ اس نشست میں انھوں نے اسی تبصرے سے بات شروع کی.... کہنے لگے:

"مجھے افسوس ہُوا کہ انھوں نے (علی عباس جلال پوری نے) اس کی کتاب پر اپنا وقت ضائع کیا۔ میں اُن کی "روحِ عصر" فنون میں پڑھتا رہا ہوں۔

حضور نظام کی بابت انھوں نے (جوش ملیح آبادی نے) جو کچھ لکھا ہے جھک ماری ہے۔ دارالترجمہ میں گریڈ والے مترجمین ہوتے تھے، اور کچھ بغیر گریڈ کے بھی۔ جوش صاحب بغیر گریڈ کے مترجم تعینات کیے گئے اور انھیں دارالترجمہ کی عمارت میں کوئی باقاعدہ کمرہ بھی نہیں ملا تھا۔ بغیر گریڈ والے مترجمین اڑھائی سو روپے ماہوار تک تنخواہ پاتے تھے۔ ان حقائق کے ہوتے ہوئے اپنی نوابی اور رئیسانہ شان کا تذکرہ کہاں تک درست تھا؟ آخر میں انھوں نے معافی کی درخواست کی تھی اور محل کے باہر جواب کے انتظار میں کھڑے تھے

کہ میں جا نکلا۔ اندر سے جواب آیا کہ "خود کردہ را علاجے نیست!" میں اور ابوالاعلیٰ واقعی ان سے آخر تک ملتے رہے۔ مجھے کسی نے منع کیا کہ حضور نظام کا ان پر عتاب ہے۔ لیکن میں نے کہا کہ میری ملازمانہ حیثیت اپنی جگہ ہے اور میری دوستی اپنی جگہ پر!

حیدرآباد سے اپنے اخراج کے متعلق جوش صاحب نے ایک اور ہی کہانی اپنی "یادوں کی برات" میں بیان کی ہے، جو یہ ہے کہ انھوں نے ایک نظم لکھی تھی جس پر حضور نظام بگڑ گئے اور شاعر پر اپنی خفگی کا اظہار کیا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ اگر جوش حاضر ہو کر معافی مانگ لیں تو سرکار اپنا غصہ ٹھنڈا کر کے انھیں معاف کر دیں گے۔ لیکن جوش لکھتے ہیں "میں نے کہا معافی مانگنے پر میں تیار نہیں ہوں اور بہ قول ان کے وہ آخر تک اپنی اس بات پر اَڑے رہے، بل کہ استعفیٰ لکھ کر بھیج دیا۔ جس پر حضور نظام کو اَور زیادہ تاؤ آیا اور انھوں نے حیدرآباد سے ان کے اخراج کا حکم صادر کر دیا۔

"(ندیم سے مخاطب ہو کر) آپ کی شاعری میں فکر کا عنصر ہے، لیکن مغازلت نہیں ہے۔ آپ نے مغازلت کی ہی نہ ہو تو شاعری میں وہ لہجہ کہاں سے آ سکتا ہے۔ شاعری میں شاعر اپنی شخصیت کو نمایاں کرتا ہے۔ فلاں شاعر (نام ذہن سے اتر گیا) کی شاعری کا ایک رنگ سن ۳۷ سے ۴۶ تک تھا۔ اس کے بعد رنگ بالکل بدل گیا۔ ان کی غزل پر غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ شاعر کی محبوبہ ایک خاندانی عورت ہے اور عمر میں شاعر سے بڑی ہے۔ وہ دراصل بیوہ تھی۔ یم حسن میں موج.... مطلب یہ کہ اس کی طرف سے جوش وجذبے کا ایسا اظہار ہوا کہ شاعر بے چارہ اس میں بہ گیا۔ ایک جوانِ رعنا کے چہرے پر ایک روپ ہوتا ہے جوانی کا۔ اس کی جلد کے نیچے جوانی کی ایک حرارت ہوتی ہے جو چہرے پر دمکتی ہے۔ عورت جب اس روپ کو بھانپ لے تو اس نوجوان پر مائل ہو جاتی ہے۔ میں ابن الاثیر کا ترجمہ کر رہا تھا تو میں نے ایک واقعہ پڑھا۔ ایک عورت نے آں حضرت کو بلایا جب وہ اپنے دادا کے ساتھ سفر میں تھے (ابھی ان پر وحی نہیں اتری تھی) اور ان کو توجہ سے دیکھتی رہی۔ اس کے کچھ عرصہ بعد جب آپؐ وہاں سے گزرے (تب آپ کی شادی ہو چکی تھی) تو اس کی توجہ باقی نہ رہی۔

ابن الاثیر مشہور عرب مورخ گزرا ہے جس کی کتاب "الکامل فی التاریخ" مسلمانوں کی تاریخ کی ایک اہم کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اسی طرح صحابہ پر بھی اس کی ایک کتاب ہے "اُسد الغابہ فی معرفۃ الصحابہ"

سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا۔

''امرؤالقیس کو آں حضرتؐ نے حامل لواء الشعر (شاعری کا علم بردار) کہا ساتھ القائدالی النار (آگ کی طرف لے جانے والا) بھی۔ لیکن یہاں النار سے مراد جہنم کیوں لازم ہوئی۔ آگ ہوس کی بھی ہو سکتی ہے، عشق کی بھی، اور جذبے کی بھی! نصر اللہ خان عزیز کو یہ شرم لاحق ہے کہ قیامت کے روز وہ کہیں شعرا کے زمرے سے نہ اٹھائے جائیں۔ اگر یہ خیال تھا تو یہ مجموعہ کیوں شائع کرایا؟''

امرؤالقیس ایک جاہلی شاعر تھا جو عربی شاعری کا ابوالآبا سمجھا جاتا ہے۔ اس نے شاعری میں ایسی ایسی نئی باتیں پیدا کیں جو صدیوں تک شاعروں کے لیے نمونہ و مثال کا کام دیتی رہیں۔ نصر اللہ عزیز پہلے اخبار ''مدینہ'' کے، پھر جماعت اسلامی کے سہ روزہ ''کوثر'' اور بعد ازاں اخبار ''مسلمان'' کے مدیر رہے۔ صحافی ہونے کے علاوہ وہ شاعر بھی تھے۔

''(کاظم سے) میں نے ''الاخبار الطوال'' پر آپ کا تبصرہ پڑھا تھا، اور آپ کا ترجمہ ''جنید بغداد'' بھی پڑھا۔ مجھے مصنف (مصر کے ڈاکٹر علی حسن عبدالقادر) سے اختلاف ہے، جہاں وہ کہتا ہے کہ جنید نے سب کچھ فلاطینوس سے لیا۔ ارے بھائی، یہ لین دین کا سلسلہ تو قدیم سے چلا آرہا ہے کون جانے فلاطینوس نے کس سے اخذ کیا تھا۔ اور پھر عرب صوفیا نے باہر سے اگر کوئی چیز لی بھی تھی تو اسے اپنے اندر جذب کر لیا تھا، اور اپنے عقائد اور روایات کا رنگ اس میں پیدا کر کے اسے پیش کیا تھا۔

(محمد طفیل سے) بنت الشاطئی کی ''آمنہ'' اور طٰہٰ حسین کی ''علی ہامش السیرۃ'' (سیرت کے حاشیے پر) بہت عمدہ کتابیں ہیں۔ میں ایک کام آپ کے سپرد کرنے والا ہوں۔ ان کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرا کے شائع کریں (کاظم سے) ان کا ترجمہ آپ ہی کر سکتے ہیں۔ طٰہٰ حسین کو اردو میں پوری طرح منتقل کرنے کے لیے آپ کے علاوہ کوئی دوسرا آدمی نہیں ہے''۔

سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے کہنے لگے۔

''ایک دفعہ میں ایک وحدت الوجودی صوفی کے ہاں گیا۔ اس کی تقریر سنتا رہا۔ مجھے وہاں لے جانے والے نے پوچھا کچھ اثر ہُوا؟ میں نے کہا: مذہب سے پہلے سے بھی زیادہ دُور ہو گیا ہوں۔ وہ کہنے لگا۔ زنگ لگا ہوا ہے آہستہ آہستہ اترے گا۔ دوسری دفعہ گیا اور اپنے آپ کو مذہب

سے اور زیادہ دور محسوس کیا۔ وہ کہنے لگا زنگ کچھ زیادہ ہی چڑھ گیا ہے۔ وہ وحدت الوجودی صاحب ایک ایسے سیٹھ کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے جس کی اوپر کی آمدنی کئی لاکھ روپے ماہانہ تھی"۔

ابوالخیر کو علامہ اور مولانا حضرات کا لبادہ اوڑھنا اور چہرے پر فضیلت طاری کرنا مضحکہ خیز لگتا تھا۔ ایک دفعہ بتایا کہ "دارالترجمہ میں یہ خبر پھیل گئی کہ حضرت مولانا سید سلیمان ندوی تشریف لا رہے ہیں اور وہ یہاں کا کام دیکھنا چاہتے ہیں۔ دارالترجمہ میں کھلبلی مچ گئی۔ کارکن اپنی میزیں اور کتابیں درست کرنے لگے۔ تھوڑی ہی دیر میں مولانا سید سلیمان ندوی داخل ہوئے۔ چہرے پر ایسا رعب و جلال اور ایسی مہر بلب سنجیدگی تھی کہ یوں لگتا تھا جیسے اللہ تعالیٰ تشریف لے آئے ہوں"۔

"مولوی عبدالحق کی بلندیِ کردار کے کیا کہنے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کی ساری سکیم انھوں نے تیار کی تھی۔ لیکن خود کوئی عہدہ اس میں قبول نہ کیا۔ حضور نظام کے جشن میں جاتے، لیکن جب نذریں گزراننے کا وقت آتا تو چلے آتے، اور نذر کی رقم کسی اہل کار کے ہاتھوں پیش کرا دیتے۔ ان کی سفارش رد نہیں کی جاتی تھی"۔

جون ۱۹۷۳ء کی ایک نشست
شرکا : ندیم اور کاظم

"(ندیم سے) آپ نے حکیم نبی احمد کے ہاں دو غزلیں پڑھیں۔ ان میں سے ایک میرے دل پر نقش ہو گئی ہے۔ وہ اس "فنون" میں نہیں ہے۔ یہ رسالہ میرے پاس ڈاک سے پہنچ چکا ہے۔ میرا پتا رحمان پورہ کافی ہے۔ گلی نمبر وغیرہ اس لیے بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ میں جب یہاں آیا تھا تو میرے اس مکان سے اچھرے کی پولیس چوکی تک نگاہ جاتی تھی اور درمیان میں کوئی مکانات اور تعمیرات نہیں تھیں۔ اللہ کا شکر ہے کہ چوروں نے کبھی میرے گھر کا رخ نہیں کیا۔ آس پاس کے مکانوں میں چوریوں کے واقعات ہوئے ہیں۔ لیکن غریب خانہ اب تک ان سے محفوظ رہا ہے۔

آپ کے کلام سے پتا چلتا ہے..... آپ کی تازہ غزلوں سے اور دشتِ وفا سے..... کہ ممکن ہے آپ نے شادی سے پہلے کبھی اِدھر اُدھر اپنا شوق پورا کیا ہو، لیکن شادی کے بعد آپ نے ایک عفیف کی زندگی بسر کی ہے۔ آپ کے کلام میں غزل بے تغزل نہیں ہے۔

تغزل اس تجربے کی کیفیت کا اظہار ہے۔غزل عشق کا ذہنی تجربہ ہے۔آپ کے شاگرد قتیل شفائی کے کلام میں تغزل ہے۔

جوش صاحب پاکستان آنے پر اس لیے مجبور ہوئے کہ ان کی بیگم نے ان کا ناطقہ بند کر رکھا تھا۔ان کا کہنا تھا جب تک نہرو زندہ ہے تمھاری خاطر مدارات رہے گی جب وہ مر گیا تو پھر تمھیں اور تمھاری اولاد کو یہاں (انڈیا میں) کون پوچھے گا اور ان کا مستقبل کیا بنے گا؟

جب یہ حیدر آباد سے چلنے لگے تو انھیں پانچ ہزار روپے مولوی عبدالحق نے قرض لے کر دیے۔وہ سر اکبر حیدری کے پاس پہنچے اور کہا اس پر عتاب ہی نازل ہوا ہے، یہ تو نہیں کہا کہ اسے بالکل ذبح کر دو۔ جب اس کے پاس ایک کوڑی نہیں ہے تو وہ ریاست سے جائے گا کیسے؟

اگر انسان عورت سے پوری طرح آسودہ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو تو وہ اٹھارہ معاشقے نہیں کرتا۔ وہ ایک ہی عورت پر گزارا کر سکتا ہے۔ جو عورت اور مرد ایک دوسرے سے آسودہ ہوتے ہیں، وہ کبھی ایک دوسرے کو چھوڑنا گوارا نہیں کرتے۔

ایک چیز ہے نقشِ گندم، آپ سمجھتے ہیں نا۔ جس شخص نے اپنے آپ کو نقشِ گندم کا غلام بنا لیا، وہ اس دنیا میں کچھ نہیں کر سکتا۔مولوی صاحبان کی مثالیں دیکھ لیجیے کہ ساٹھ برس کی عمر میں بھی ایک نئی شادی کا ارمان دل میں رکھتے ہیں لیکن کبھی کوئی علمی کام کر کے نہیں دیا۔

(کاظم سے) آپ امرؤالقیس کو متعارف کرائیں۔علی صابری کی ''امرؤالقیس'' میں اس شاعر کی زندگی اور شاعری کے بارے میں بہت عمدہ مواد ملتا ہے۔اسی طرح ابن رشیق کی کتاب ''العمدہ'' میں بہت عمدہ لطائف بیان ہوئے ہیں اور ''رسائل الغفران'' کے حوالے سے ابوالعلا معری کو متعارف کرائیں۔ میں نے آپ کا سفرنامہ جرمنی پڑھا تو اپنے ذہن میں میں نے آپ کو ایک خط لکھا۔وہ خط بس ذہن ہی میں رہا، کاغذ پر منتقل نہ ہو سکا۔ میں آج کل لکھ اس لیے نہیں سکتا کہ میرے ذہن میں خیالات جس تیزی سے آتے ہیں اتنی تیزی سے میں انھیں لکھ نہیں سکتا۔ آپ نے دوسری عالمی جنگ کے نتیجے میں جرمن خواتین کی جنسی زندگی کے ضمن میں جو تاریخی اور اجتماعی وجوہات بیان کی ہیں وہ آپ کی شرافت کی دلیل ہے۔

اُن دنوں بھٹو کی پیپلز پارٹی کے وزیر مذہبی امور کوثر نیازی کی شاعری کا مجموعہ ''زرِگل'' کے نام

سے شائع ہوا۔ لاہور کے نیشنل سنٹر میں اس کتاب کی تعارفی تقریب ہوئی، تو ادیبوں اور نقادوں نے بڑھ چڑھ کر وزیر صاحب کی شاعری کی تعریف کی۔ تحسین کرنے والوں میں مشہور نقاد سید وقار عظیم بھی تھے۔ اس پر ابوالخیر مودودی نے اپنا خیال اس طرح ظاہر کیا۔

"وقار عظیم نے اس تقریب میں جو کچھ کہا وہ ان سے بعید نہیں تھا۔ اس لیے کہ وہ حسنی سید ہیں۔ حسنی سیدوں اور حسینی سیدوں میں فرق ہوتا ہے۔ حسنی سید عموماً مفاہمت پسند ہوتے ہیں اور کسی کو ناراض نہیں کرتے۔ آپ تاریخ اٹھا کر دیکھ لیں۔ میں امام زین العابدین کا اسی لیے قائل ہوں۔

میں نے جنس پر کوئی کتاب نہیں پڑھی۔ میں نے سارا جنسی علم ادب کی کتاب سے سیکھا ہے"۔

ابوالخیر مودودی نے، یا یوں سمجھیے کہ ان کے بیٹے نے، ان چند برسوں میں تین مکان بدلے۔ پہلا مکان خاصا پرانا تھا۔ اس کے اندر داخل ہوتے ہی اونچی چھت والا ایک بڑا دالان نما کمرہ آتا تھا، جس میں ایک طرف ہم لوگوں کی فرشی نشست ہوتی تھی۔ اس کمرے کی ایک کھڑکی، جو ہماری پشت پر تھی، اس میں چٹخنی کبھی نہ رہی۔ جب کبھی تیز ہوا یا آندھی چلتی تو اس کے پٹ کھل کھل کر بجنے لگتے۔ ان کو روکنے کے لیے کھڑکی کے نیچے ایک اینٹ دھری رہتی تھی۔ دوسرے مکان میں ابوالخیر کا کمرہ اوپر کی منزل میں تھا۔ اُن دنوں وہ اکثر صاحب فراش ہوتے تھے۔ ہم جب جاتے تو یوں لگتا جیسے وہ بہت علیل اور ناتواں ہیں۔ ہم خاموشی سے ان کی چارپائی کے پاس بیٹھ جاتے۔ وہ بہت دھیمی آواز میں بولنا شروع کرتے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان کے جسم میں زندگی کے آثار پیدا ہونے لگتے۔ جیسے مٹی کے دیے میں تیل پڑنے پر اس کی بتی کی لو روشن ہونے لگتی ہے۔ تھوڑی ہی دیر میں وہ اٹھ کر بیٹھ جاتے اور باتیں شروع ہو جاتیں۔ جب ہم جانے لگتے تو ان کے اندر اتنی توانائی آ چکی ہوتی کہ وہ ہمیں کمرے کے دروازے تک چھوڑنے آتے۔ انھی دنوں وہ اپنے پاس مدینہ سے لائے گئے مٹی کے برتن اور دوسری یادگاری اشیا رکھتے تھے، جن سے ان کی آں حضرتؐ کے ساتھ تعلق کی گہرائی کا اظہار ہوتا تھا۔ اسی مناسبت سے ایک دفعہ کہنے لگے۔ مجھے جب معلوم ہوا کہ مُنّے کا ارادہ سیرت نبویؐ پر کام کرنے کا ہے (مولانا ابوالاعلیٰ کے لیے وہ بعض اوقات مُنا کا گھریلو نام استعمال کرتے تھے) تو میں نے ان سے کہا کہ سیرت پر کوئی کام شروع کرنے سے پہلے فلاں فلاں عربی کتابیں ضرور پڑھ لینا۔ وہ کہنے لگے کہ وہ کتابیں تو یہاں دست یاب نہیں ہیں۔ میں نے کہا اس کے لیے اگر ضرورت پڑے تو ایک خاص آدمی قاہرہ بھیج دیں، جو یہ کتابیں تلاش کر کے لے آئے۔

احمد ندیم قاسمی نے اُس زمانے میں ایک نعت کہی تھی۔

کچھ نہیں مانگتا شاہوں سے یہ شیدا تیرا　　　اس کی دولت ہے فقط نقشِ کفِ پا تیرا

انھی دنوں ایک ملاقات میں ابوالخیر صاحب نے ندیم کو مخاطب کر کے کہا: جب میں نے آپ کی یہ نعت پڑھی تو میں نے محسوس کیا کہ ایسی نعت ایک خاص کیفیت کے بغیر نہیں کہی جاسکتی۔اس وقت میرا جی چاہا کہ میں اپنا سر آپ کے قدموں میں رکھ دوں۔ عشق رسول کا یہ وفور ان کی عمر کے آخری زمانے میں ان کی وفات تک قائم رہا۔

ابوالخیر مودودی اردو زبان کے ایک صاحب طرز نثر نگار تھے۔لیکن افسوس ہے کہ انھوں نے ادب، تاریخ اور مذہب کے موضوعات پر جتنا کچھ بھی لکھا اس میں سے بہت تھوڑا حصہ شائع ہو پایا۔ ان کے بہت سے مضامین (مثلاً حیاتِ سرمد پر ایک نظر، داراشکوہ، اورنگ زیب عالم گیر پر ایک نظر، تراجم القرآن، تنویر افکار بشری میں قرآن کا حصہ، ہندوستان کی معاشی حالت پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا اثر وغیرہ) مسودوں کی شکل میں رہ گئے اور پڑھنے والوں کے سامنے نہ آ سکے۔ان کے جن تخلیقی کاموں سے میں سب سے پہلے واقف ہوا وہ ان کے لکھے ہوئے چار سوانحی خاکے ہیں جو انھوں نے مختلف مشاہیر کے، رسالہ ''نقوش'' کے شخصیات نمبر میں لکھے۔ یہ خاکے ان شخصیتوں کے ہیں: ۱۔ نیاز فتح پوری ۲۔ علامہ عبداللہ العمادی ۳۔ محمد عبدالرزاق کان پوری مصنف ابرامکہ ۴۔ علامہ سید علی حیدر نظم طباطبائی۔کوئی شک نہیں کہ یہ سب مضامین خاکہ نگاری کا بہت اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ان کی خوبی ضروری مواد کی فراہمی، اس کا حسن ترتیب، اور ابوالخیر کا منفرد اسلوب نگارش ہے۔اردو میں یہ کلاسیکی اسلوب نگارش اب ایک نادر و کم یاب چیز بنتا جارہا ہے۔ کچھ کہا نہیں جاسکتا کہ پڑھنے والے کب تک اس کی قدر کرتے رہیں گے، اور کب اس کی جگہ جدید اسالیب بیان لے لیں گے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ ابوالخیر کے لکھے ہوئے ان شخصی خاکوں اور ان کی دوسری اسی طرح کی تحریروں کو جمع کر کے شائع کیا جائے۔ کچھ عرصہ ہوا پاکستان میں اس طرح کے کاموں کی دُھن رکھنے والی ایک خاتون نے ابوالخیر مودودی کی سب نگارشات کو ڈھونڈ کر اور انھیں جمع کر کے شائع کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تھا۔ پتا نہیں وہ اپنا یہ منصوبہ کب پورا کر پائیں گی۔

یاد آیا کہ طباطبائی پر ان کا جو خاکہ تھا اس کے آخر میں انھوں نے اُس شاہ کار ترجمے کا خصوصیت سے ذکر کیا جو طباطبائی نے انگریزی شاعر تھامس گرے کی نظم Elegy written in a country churchyard کا کیا:

وداع روز روشن ہے گجر شام غریباں کا   چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے

اور اس ترجمے کے کئی بند انگریزی اصل کے ساتھ انھوں نے اپنے خاکے میں دیے۔

لیکن ابوالخیر کا ایک ضخیم کام جو کبھی جمع ہو کر دن کی روشنی نہ دیکھ سکے گا، وہ حکیم مومن خان مومن کی مثنویوں پر ان کی وہ شرح اور حواشی ہیں جو بہ قول ان کے وہ لکھ لکھ کر ایک بوری میں ڈالتے گئے اور پھر پلٹ کر انھیں نہ دیکھا۔ ایک ملاقات میں ہم سے کہنے لگے: میں ایک ایسے آدمی کی تلاش میں ہوں جو یہ سارا پلندہ اٹھا کر لے جائے اور اسے دریائے راوی میں پھینک دے۔ اس پر ہم نے احتجاج کیا کہ آپ ایسا کیوں کریں گے، اور کیوں نہ آپ کے اس کام کی مناسب ایڈیٹنگ کر کے اسے شائع کر دیا جائے۔ اس پر وہ ہنسنے لگے اور کہا: یہ میرا نادانی کے زمانے کا کام ہے، اور اب نہ میرے پاس اتنا وقت ہے اور نہ میں کسی اور کو یہ زحمت دوں گا کہ ان کچی پکی تحریروں کی اصلاح و تہذیب کر کے ان کو کسی قابل بنائے۔ پھر آج کے زمانے میں کس کے پاس اتنا وقت ہے کہ مومن خان مومن پر اس طومار کی ورق گردانی کرے۔ ہم یہ سُن کر خاموش ہو گئے اور پھر اس موضوع پر ان سے کبھی بات نہ کی۔

ابوالخیر مودودی نے مجھے عرب کے جاہلی شاعر امرؤالقیس پر لکھنے کی جو فرمائش کی تھی وہ میں نے پوری کی۔ ان کی بتائی ہوئی علی صابری کی وہ کتاب تو مجھے نہ مل سکی البتہ میں نے اپنے ذخیرۂ کتب کی مدد سے ایک مفصل مضمون زمانۂ جاہلیت کے اس امیر الشعرا پر لکھا جو ''فنون'' میں دو قسطوں میں شائع ہوا۔ مضمون چھپنے کے بعد جب ہم لوگ ان سے ملنے گئے، تو ابوالخیر نے مجھ سے کہا ''میں نے امرؤالقیس پر آپ کا مضمون پڑھا۔ آپ نے حق ادا کر دیا ہے۔ ابوالخیر کی داد و تحسین کی انتہا یہ ہوتی تھی کہ وہ کسی لکھنے والے سے کہہ دیں کہ آپ نے حق ادا کر دیا ہے۔ ابوالخیر مودودی کے مشورے پر لکھا ہوا میرا یہی مضمون تھا جو اُن تمام مضامین کا نقطۂ آغاز بنا جو میں نے بعد میں ''عربی ادب میں مطالعے'' کے ضمن میں لکھے (ابونواس، خنسا، ابوالعلا معرّی، اخوان الاصفا، محمود درویش وغیرہ) اور ان سے میرے مضامین کے دو مجموعے تیار ہوئے۔

میرا پہلا مجموعہ ''مضامین۔ عربی ادب میں مطالعے'' جب شائع ہونے لگا تو میں نے اسے ''مولانا ابوالخیر مودودی'' کے نام معنون کیا۔ کتاب جب چھپ کر آئی تو میں اسے ابوالخیر صاحب کے پاس لے گیا۔ اُس دن وہ کافی علیل تھے اور مارے نقاہت کے اٹھ کر بیٹھ نہیں سکتے تھے۔ میں نے کتاب پیش کی تو وہ اسے ہاتھ میں لے کر اِدھر اُدھر سے دیکھنے لگے۔ پہلے صفحے پر اپنا نام دیکھ کر ہلکا سا مسکرائے اور کہنے لگے: آپ نے مجھے بھی مولانا بنا دیا۔ میں نے کہا میں نے کئی بار سوچا تھا کہ آپ کے

نام کے ساتھ مولانا لکھوں یا نہ.... پھر مجھے خیال آیا کہ یہ لقب کبھی تو صحیح جگہ استعمال ہونا چاہیے۔ یہ میری ان سے آخری ملاقات تھی۔ اس کے بعد وہ ایک دو ماہ ہی زندہ رہے۔

﷽

خبر اور نظر کے اتصال کی بات ہو تو ہرات کے صوفی بزرگ شیخ ابو سعید ابو الخیر اور مشہور مفکر ابن سینا کی ملاقات کی حکایت یاد آتی ہے۔ شیخ سے جب پوچھا گیا کہ آپ نے حکیم کو کیسا پایا تو انہوں نے کہا "ہم جو کچھ دیکھتے ہیں وہ اُسے جانتا ہے"۔ ادھر حکیم سے پوچھا گیا کہ آپ نے شیخ کو کیسا پایا تو جواب ملا کہ "ہم جو کچھ جانتے ہیں وہ اسے دیکھتا ہے"۔ ہر چند اس حکایت سے مسلک عرفان کی مسلک حکمت پر برتری ظاہر ہوتی ہے (جسے تھوڑی دیر کے لیے مان بھی لیا جائے تو کوئی حرج نہیں) تاہم اصل نکتہ یہ ہے کہ صاحب حال کو خبر بھی کشف کی طرح دکھائی دیتی ہے اور باخبر آدمی کشف سے بھی بے خبر نہیں ہوتا۔ تقریباً یہی بات ایک تخلیق کار اور تنقید کار کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ (مظفر علی سید)

حیرت کدۂ دنیا میں خوف زدہ منیر

دل نواز دل

وہ وقت کا سراج تھا ماہِ مُنیر تھا ‏ ذرّہ تھا وہ جو اپنی تڑپ کا اسیر تھا
درویش تھا وہ دیدنی، دل کا امیر تھا ‏ وہ آستانِ فقر کے در کا فقیر تھا
دُنیائے شاعری کا وہ دل تھا بصیر تھا ‏ ہر شعر اس کا، دیدہ وری کا نصیر تھا
ہم عصر سارے اس کی نظر میں صغیر تھے ‏ اک وہ تھا اپنی آنکھ میں جو خود کبیر تھا
مزدور تھا سخن کے پڑاوے کا خشت دیکھ ‏ آجر تھا خود ہی اور وہ خود ہی اجیر تھا
آنکھوں میں اس کے ایک شرارت تھی نیم باز ‏ جو زیرِ لب تھا اس کے تبسم شریر تھا
پایا سراغ شعر کا خوف و ہراس سے ‏ اس نے کہ وہ سخن کی طرح کا خبیر تھا
سایہ تھا خود کے بھوت کا خانہ خراب پر ‏ ایسے میں پھر بھی شعر کا وہ دست گیر تھا
لایا نہ وہ کسی کو بھی خاطر میں اے سخن ‏ منکر تھا خود ہی اور وہ خود ہی نکیر تھا
اُس کی نظر کا تیر تھا پیوست دل میں دیکھ ‏ ابرو کمان تھا اس کا سخن، شعر تیر تھا
کیدو سے اس کو کدتھی تو کھیڑوں سے لاگ تھی ‏ رانجھا تھا اپنے آپ میں وہ آپ ہیر تھا
اردو کی آن اور وہ پنجاب کی تھا شان ‏ کہتے ہیں اہلِ نقد، سخن کی اخیر تھا
نیت کا حال اس کو تھا معلوم اے خبر ‏ روشن نظر کے ساتھ وہ روشن ضمیر تھا
موتی تھا وہ خیال کی سیپی میں اے لہر ‏ وہ خواب دیدہ آنکھ میں بے خواب نیر تھا
وہ بحرِ شاعری کا شناور تو تھا، مگر ‏ اک اور زاویے سے مرا ہم صفیر☆ تھا

اپنے کلام پر تھی وہ قدرت اُسے کہ دِل
قادر تھا وہ زباں پہ بیاں میں قدیر تھا

☆منیر نیازی نے کچھ عرصہ پاک بحریہ میں بھی ملازمت کی تھی۔

منیر نیازی ایک پورا شاعر

جلیل عالی

وہ جو کہا گیا ہے کہ اسلوب خود آدمی ہوتا ہے، اس کی ایک مکمل اور خوب صورت مثال منیر نیازی ہے۔ منیر نیازی سر سے پاؤں تک شاعر تھا۔ اس نے دنیا اور زندگی کو شاعرانہ آنکھ سے دیکھا، شاعرانہ دل سے سہا، شاعرانہ احساس سے بسر کیا اور شاعرانہ ویژن سے اسے بدلنے کی آرزو کی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں، غزلوں، گیتوں، کالموں اور گفتگوؤں میں ایک ہی روح سانس لیتی، ایک ہی مزاج جھلکتا اور ایک ہی طرزِ فکر و احساس نمود کرتا ہے۔ وہ دروں بین نہیں ایک خود شعار انسان تھا۔ ایسے لوگ نہ تو اپنی ذات میں گم رہتے ہیں اور نہ خود کو محض خارج کے رحم و کرم پر چھوڑ سکتے ہیں۔ بل کہ وہ اپنے باطن کی سچی آواز پر کان لگائے رہتے ہیں اور اسی کے مطابق ان کے رویّے اور افکار و خیالات مرتب ہوتے ہیں۔

منیر نیازی کے شعری عروج کا زمانہ انتہا درجے کی نظریاتی آویزش کا زمانہ تھا۔ ادبی دنیا میں ترقی پسندی، جدیدیت، وجودیت اور لسانی تشکیلات کا بازار گرم تھا۔ سیاسی میدان میں سامراجی سازش نے اسلام اور سوشلزم کے نام نہاد نزاع کی جنگ برپا کر رکھی تھی۔ منیر نیازی کی سالم تہذیبی شخصیت نہ تو کسی حقیقی عنصر سے دست بردار ہو سکتی تھی اور نہ کسی محدود تحریک کے بہاؤ میں بہہ سکتی تھی۔ اس کی سرشت میں ایک ترکیبی جوہر کارفرما تھا۔ وہ اپنی نفسی کیفیات کو شعر بنانے والا صاحبِ واردات شاعر تھا۔ اسی بنا پر وہ اپنے تمام ہم عصروں سے الگ کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ وہ ایک ایسا شاعر ہے جسے ڈھلے ڈھلائے تنقیدی پیمانوں سے سمجھا اور پرکھا ہی نہیں جا سکتا۔ اس کی تفہیم و تحسین اور محاکمے کے لیے خود اس کی شاعری سے اصول اخذ کرنے کی ضرورت ہے۔

منیر نیازی کی شاعری حسن و خیر، خوف و خواب، اسرار و داستانویت، حیرت و استعجاب اور معصومیت کے عناصرِ ترکیبی کا تخلیقی ثمر ہے۔ وہ نہ تو بے تعلقی کا شاعر ہے نہ ردِ عمل کا۔ نہ روایت پرست ہے نہ باغی۔ اپنا ایک الگ ویژن رکھنے کے باوجود وہ معروف معنوں میں نظریاتی شاعر بھی نہیں ہے۔ وہ محض مضمون آفرینیاں بھی نہیں کرتا۔ اسے مضبوط بندشوں کی استادانہ مہارتوں کے مظاہرے کا خبط بھی نہیں ہے۔ اس کے برعکس وہ اپنے نزولِ شعری تجربے کی زرخیزی سے عام الفاظ کے معنیاتی تاثرات بدل کر ان کو حیرت و استعجاب کا محرک بناتا اور ایک مختلف ماحول تشکیل دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کلام سنتے یا پڑھتے ہوئے

آپ ایک اور سی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں۔ یہ دنیا اس کے خوابوں کی دنیا ہے۔ یہ دنیا اس کے شہرِ نا آفریدہ کے درودیوار، گلیوں، بازاروں پر مشتمل اور اس کے پسندیدہ لوگوں سے آباد ہے۔

بس مرا چلتا نہیں جب سختیِ ایام پر   فتح پا سکتا نہیں جب یورشِ آلام پر
اپنے ان کے درمیاں دیوار چن دیتا ہوں میں   اس جہانِ ظلم پر اک خواب بن دیتا ہوں میں

(خواب مری پناہ ہیں)

اکثر نقادوں نے منیر نیازی کے خوف کی بنیادیں فسادات تقسیم کے خونی مناظر میں تلاش کی ہیں۔ مجھے یہ منیر نیازی سے زیادہ اس کے نقادوں کی فلسیشن دکھائی دیتی ہے۔ مرے خیال میں یہ خوف مستقل طور پر ایک ایسے حساس اور شریف النفس فرد کا خوف ہے جسے معاشرے کی بدہیئتی اس کے لطیف احساسات اور بالیدہ شعورِ حسن وفضیلت کی سطح پر جینے نہیں دیتی۔ نفرت وعناد، فتنہ وفساد، جبر واستحصال، عدم تحفظ اور بے یقینی کے گھنے سائے اسے دہشت زدہ رکھتے ہیں۔ وہ ہر آن خود کو دشمنوں کے درمیان گھرا ہوا محسوس کرتا ہے۔

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب   آسماں پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب
کھیت ہیں اور ان میں اک روپوش ہے دشمن کا شک   سرسراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی گرمہک
اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں   اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

(دشمنوں کے درمیان شام)

زندگی اور سیاسی و معاشرتی تاریخ کا تجربہ ومشاہدہ اسے بتاتا ہے کہ حالات کبھی سازگار نہیں ہوئے۔ مسائل ومصائب کا سلسلہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔ ایک مشکل آسان ہوتی ہے تو دوسری سامنے آن کھڑی ہوتی ہے۔ ایک بحران دُور ہوتا ہے تو دوسرا شروع ہو جاتا ہے۔

اک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو   میں ایک دریا کے پار اترا تو میں نے دیکھا

سنگینیِ حالات کا اعصاب پر اتنا اثر ہے کہ ایک دوسرے کے دکھ درد میں شرکت تو دور کی بات ہے آپسی مکالمے کی راہیں بھی مسدود ہو چکی ہیں۔

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور
وہ کہتی ہے "کون۔۔۔۔؟"
میں کہتا ہوں "میں۔۔۔۔۔"
کھولو یہ بھاری دروازہ، مجھ کو اندر آنے دو۔۔۔۔۔"
اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور   (صدا بہ صحرا)

اندھیر نگری میں جنگل کے قانون کی حکمرانی دیکھ دیکھ کر آخر ایک لمحہ آتا ہے کہ خیر و خواب سے معاملہ رکھنے والا ایسا جمال دوست شاعر بھی یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ

اس شہرِ سنگدل کو جلا دینا چاہیئے　　پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیئے
ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر　　اک حشر اس زمین پہ اٹھا دینا چاہیئے

وہ اس تلخ نوائی کے سبب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بجا طور پر کہتا ہے کہ

تلخ اس کو کر دیا اربابِ قریہ نے بہت　　ورنہ اک شاعر کے دل میں اس قدر نفرت کہاں

وہ آشوبِ شہر کے ذمہ داروں کو قدرت کی پکڑ سے ڈراتا اور مکافاتِ عمل کے آثار سے عبرت حاصل کرنے کا درس دیتا ہے۔

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں　　ان امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں
کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں　　گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں

سنگین قومی المیوں اور اجتماعی بحرانوں پر وہ اپنے تہذیبی ضمیر کی عدالت میں خود احتسابی کے عمل سے گزرتا اور اپنی روحانی روایت سے حوصلہ و قوت کشید کرتا ہے۔

وہ قیامتیں جو گزر گئیں　　تھیں امانتیں کئی سال کی
یہ نمازِ عصر کا وقت ہے　　یہ گھڑی ہے دن کے زوال کی

تاہم وہ اس حقیقت سے بھی اچھی طرح باخبر ہے کہ حادثات کے نقش گر اس سلسلۂ روز و شب میں ایک شاعر کی مثالی دنیا کی ٹھوس صورت پذیری ممکن ہی نہیں اور یہ کہ اپنے مثالیے کے حصول کی کوشش ایک مسلسل اور بے منزل سفر ہے۔ وہ جانتا ہے کہ آئیڈیئل اور ایکچوئل کے فاصلے کبھی مکمل طور پر پاٹے نہیں جا سکتے۔ اسی لیے وہ کہتا ہے۔

بس ایک خوابِ نورِ سحر کے مقام کا　　اس خوابِ تلخِ شب کا مداوا بھی خواب ہے

لیکن جیسا کہ شروع میں کہا گیا منیر نیازی کی شخصیت کوئی منفعل شخصیت نہیں ہے کہ جو حالات و واقعات کی تابع مہمل ہو۔ البتہ وہ اپنے اندر کی آواز سے رہنمائی لیتا ہے۔ اس کا باطن روحانی و مابعد الطبیعاتی گہرائیوں تک زندہ و بیدار ہے۔ وہ گرد و پیش کی بد ہیئتی سے رنجیدہ ہوتا اور اسے خوب صورتی اور بھلائی سے سرفراز دیکھنے کے لیے بے تاب رہتا ہے۔ زندگی کے مثبت اندازِ فکر کے حوالے سے اس کے سرچشمہ ہائے امید لاپتا نہیں ہیں۔ اس کی پوری شاعری میں جگہ جگہ ان کی طرف روشن اشارے ملتے ہیں۔ بہت سی حمدیہ اور نعتیہ نظموں کے علاوہ اس نے اپنے تین شعری مجموعوں کے انتسابات میں بھی اپنے

روحانی و مابعدالطبیعاتی رشتوں کی واضح نشاندہی کر دی ہے۔ان میں سے ایک کا انتساب خدا کے نام ،دوسرے کا رسولِ کریمؐ کے نام اور تیسرے کا امام حسین علیہ سلام کے نام ہے۔وہ زندگی کو موت سے ہم کنار کرنے اور موت کی کوکھ سے زندگی پیدا کرنے ،رات سے دن کو نکالنے اور دن کو رات میں بدل دینے والی قادرِ مطلق ہستی کی رحمت و نصرت پر کامل یقین رکھتا ہے۔

شامِ شہرِ ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تو　　یاد آ کر اس نگر میں حوصلہ دیتا ہے تو
ماند پڑ جاتی ہے جب اشجار پر ہر روشنی　　گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے تو
جس طرف سے تو گزر جاتا ہے اے جانِ جہاں　　دور تک اک خواب کا منظر بنا دیتا ہے تو

اسی کی عظمت وجلالت اور ربوبیت کے عرفان کا نتیجہ ہے کہ منیر نیازی کے کلام میں اکثر مقامات پر بے اختیارانہ دعائیہ کیفیات ابھرتی چلی جاتی ہیں۔اور وہ فیوض و برکات کے ازلی و ابدی سرچشمے سے حسن وخیر کی خیرات طلب کرتا ہے۔اس سلسلے کی بھر پور عکاسی اس کی ایک شہکار غزل میں یوں ہوئی ہے۔

شعاعِ مہر منور شبوں سے پیدا ہو　　متاعِ خوابِ مسرت غموں سے پیدا ہو
مری نظر سے جو گم ہو گیا وہ ظاہر ہو　　صراطِ شہرِ صفا الجھنوں سے پیدا ہو
گلِ مراد سرِ دشتِ نامرادی کھِل　　رخِ نگارِ وفا محملوں سے پیدا ہو
گماں نہیں مجھے جس سمت سے وہاں سے آ　　جو میں نے دیکھی نہیں ان جگہوں سے پیدا ہو
ہویدا ہو دمِ زندہ ہجومِ مردہ سے　　اے اصلِ شوق غلط خواہشوں سے پیدا ہو
مثالِ قوسِ قزح بارشوں کے بعد نکل　　جمالِ رنگ کھلے منظروں سے پیدا ہو
فروغِ اسمِ محمدؐ ہو بستیوں میں منیر　　قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو

انہی نسبتوں کی ہم رشتگی نے اسے وطنِ عزیز پاکستان کو اس کے خاص تشخص کے ساتھ قبول کرنے میں کبھی کسی تحفظ کا شکار نہیں ہونے دیا۔اس کے لیے پاکستان صرف ایک خطۂ زمین نہیں اس کے اخلاقی و روحانی آدرشوں کا استعارہ ہے۔

تو بھی ہے ہجرت کدہ شہرِ مدینہ کی طرح　　ہم نے بھی دہرائی ہے اک رسمِ آبا کی طرح
اے جلالِ حق کے مظہر اے نشانِ سرخوشی تجھ پر سلام　　کل جہاں کی تیرگی میں اے نظر کی روشنی تجھ پر سلام

منیر نیازی کی شاعری میں سیر اور نظارگی کا عمل بہت نمایاں ہے۔اس کے حوالے اس کی نظموں کے ساتھ ساتھ اس کی غزلوں کے اشعار میں بھی بار بار سامنے آتے ہیں۔بعض نظموں کے تو عنوانات بھی اس کی راست عکاسی کرتے ہیں۔مثلاً؛"شبِ ماہ میں سیر کے دوران"،"ایک بسر کیا ہوا منظر"،"لاہور میں ایک صبح"

'کراچی کی سیر کے دوران'، 'شکر پڑیاں کی پہاڑی پر نظم'، 'سندر بن کی طرف ادھورا سفر'، 'دور کے نگر'، 'موسمِ بہار کی دوپہر'، 'گاؤں کا میلہ'، 'بسنت رُت'، 'مینہ ہوا اور اجنبی شہر'، 'ساحلی شہر میں ایک رات'، 'کہسارِ مری میں سردیاں'، 'ڈھاکہ کے بلدا باغ میں تماشا'، 'دھوپ میں ایک غیر آباد شہر کا نظارہ'، 'ایک شہر میں شام'، 'آغازِ زمستاں میں دوبارہ'، 'سفر کے طلسمات' اور 'سیرِ سحر آب زارِ بنگال' وغیرہ۔ ان کے علاوہ بہت سی دوسری نظموں، غزلوں میں بھی نظارگی کے عناصر دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ منیر نیازی ایک ایسا سیّاح ہے جو مقامات و مناظر کا مشاہدہ کرتے ہوئے ان میں اپنے اندر کے خوف یا خوش آئند خواب کو اس طرح شامل کر دیتا ہے کہ سب کچھ منقلب ہو کر کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر صرف ایک نظم 'سیرِ سحر آب زارِ بنگال' میں اس پراسرار عمل کی کارفرمائی دیکھیے۔

رخصتِ سرما کی صبح سرد، نم، سنگین سی
خواب خاموشی کی تہہ میں اک جھلک رنگین سی
بانس کا جنگل، ہوا، پانی پرانی جھیل کا
سبز ڈر پر رنگ جیسے آسماں کی جھیل کا
گرتے جاتے شہر دونوں سمت اک انبار میں
کھنچتی جاتی خاکِ میداں ایک ہی رفتار میں
ملتے جاتے نقش سے کچھ پھیلتی دیوار پر
بجھ کے گرتے حرف سے حدِّ سفر آثار پر
ہر طرف خوشبو ہوا میں بن میں قربِ آب کی
ایک پراسرار خواہش دل میں مرگِ آب کی

منیر نیازی کفایتِ لفظی کا بادشاہ ہے۔ وہ اپنے شعری تجربے کی گمبھیرتا کو غیر ضروری تفصیلات سے مجروح نہیں کرتا۔ تھوڑا کہہ کر قاری کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لینا اس کا ملکۂ خاص ہے۔ اختصار کے لیے عام طور پر بھاری بھر کم، ادق اور نامانوس الفاظ و تراکیب سے کام لیا جاتا ہے، جس سے بیان مشکل اور بعض اوقات گنجلک ہو جاتا ہے۔ مگر منیر نیازی کا کمال یہ ہے کہ وہ ہلکے پھلکے، عام اور مانوس الفاظ کو ایجاز و ایمائیت سے آشنا کر کے ایک مختلف اور پراسرار ماحول تشکیل دیتا ہے۔ یوں تو یہ وصف کم و بیش اس کی تمام نظموں میں پایا جاتا ہے، تاہم نمونے کے طور پر اس کی ایک مشہور نظم نذرِ قارئین ہے۔

ستارے جو دمکتے ہیں / کسی کی چشمِ حیراں میں / ملاقاتیں جو ہوتی ہیں / جمالِ ابر و باراں میں / یہ نا آباد وقتوں میں / دلِ ناشاد میں ہوگی / محبت اب نہیں ہوگی / یہ کچھ دن بعد میں ہوگی / گزر جائیں گے جب یہ دن / یہ ان کی یاد میں ہوگی (محبت اب نہیں ہوگی)

ایجاز و اختصار کے حوالے سے انتہائی مختصر اور خوب صورت نظموں کی مثالیں بھی اس کے ہاں کم نہیں۔ یہاں ایسی دو نظموں کا اندراج بے محل نہیں ہوگا۔

ایک دفعہ / وہ مجھ سے لپٹ کر / کسی دوسرے شخص کے غم میں / پھوٹ پھوٹ کر روئی تھی (ایک دفعہ)

اک تصویر اداس / اک سایہ خاموش / اپنے اپنے خواب میں / بُری طرح مدہوش (وہ دونوں)

منیر نیازی کی شاعری میں ایک جہانِ دیگر کی پراسرار فضا اور حیرت و استعجاب دراصل اس کی مختلف نفسیات، جدا فکر و احساس، منفرد سوچ اور اوریجنل اندازِ نظر کی دین ہے۔ اس کی انفرادیت اس کی ساری شاعری میں کیا کیا رنگ دکھاتی ہے، اس کا اندازہ صرف اس کی نظموں کے عنوانات پر ایک سرسری نگاہ ڈال لینے سے بھی ہو جاتا ہے۔ چند عنوانات دیکھیے۔

'خالی مکان میں ایک رات'، 'ساتواں در کھلنے کا سماں'، 'خدا کو اپنے ہم زاد کا انتظار'، 'مذہبی کہانیوں کا درخت'، 'من و تو کی حدوں پر اداسی'، 'خاکی رنگ کی پریشانی میں خواب'، 'ڈرائے گئے شہروں کے باطن'، 'ہر مکھ پر خوب صورتی کا مقام'، 'سپنا آگے کیسے جاتا'، 'کوئی او جھل دنیا ہے'، 'ساکت تصویروں کا باطن'، 'پہلی بات ہی آخری تھی'۔

مختلف اور پراسرار ماحول کی تشکیل میں منیر نیازی نے داستانوی عنصر سے بھی بہت کام لیا ہے۔ اس کی ہر نظم کوئی نہ کوئی قصہ بیان کرتی، کوئی نہ کوئی کہانی کہتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

مثال کے طور پر ایک نظم ملاحظہ ہو۔ نظم کا عنوان ہے 'خزاں زدہ باغ پر بوندا باندی'۔

آمدِ باراں کا سناٹا / کبھی کبھی اس سناٹے میں ٹوٹ کے گرتے پتے / ردیوآ سا اشجار کھڑے ہیں / کہیں کہیں اشجار تلے ویران پرانے رستے / رلے کے چلیں آوارہ ہوائیں / ایک نشانی اس کی جو تھی اس کو واپس پہنچانے / آج بہت دن بعد آئی ہے شام یہ چادر تانے / اک وعدہ جو میں نے کیا تھا اس کی یاد دلانے / آج بہت دن بعد ملے تھے گہری پیاس اور پانی / ساحلوں جیسا حسن کسی کا اور میری حیرانی کہانی

اور داستانوی فضا کا یہ عنصر اس کی غزلوں کے اشعار میں بھی بہت نمایاں ہے۔

آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے
ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے

اگر روک لیتے تو جاتا نہ وہ
مگر ہم ہی اپنی ہواؤں میں تھے

ابر ہے افلاک پر اور اک سراسیمہ قمر
ایک دشتِ رائیگاں میں دوڑتا جاتا ہوں میں

منیر اس شہر پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

گلی کے باہر تمام منظر بدل گئے تھے
جو سایۂ کوئے یار اترا تو میں نے دیکھا

وہ کھڑا ہے ایک بابِ علم کی دہلیز پر
میں یہ کہتا ہوں اسے اس خوف میں داخل نہ ہو

جیسا کہ میں نے آغاز میں کہا تھا کہ منیر نیازی سر سے پاؤں تک ایک شاعر تھا۔ اس نے پوری زندگی کو شاعرانہ آنکھ سے دیکھا، شاعرانہ دل سے سہا، شاعرانہ احساس سے بسر کیا اور شاعرانہ ویژن سے

اسے بدلنے کی آرزو کی۔ شاید اسی لیے یوں لگتا ہے کہ اور شاعر شعر لکھتے ہیں مگر منیر نیازی ایسا شاعر تھا جسے خود شاعری لکھتی تھی۔

سخن ایسا کسی نے کیا شہر میں
نگر میں تھے یوں تو سخن ور کئی

منیر نیازی کی طلسمی کائناتِ شعر

ڈاکٹر نجیبہ عارف

منیر نیازی ایک مٹتے اور تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے عہد کے احساسِ الم اور کرب ناک تحیر کی آواز تھا۔ کوئی شاعر یا تخلیق کار خواہ مروج معنوں میں عہد کی ترجمانی کرے یا نہ کرے مگر اس کے فکر و خیال میں اجتماعی شعور و لاشعور کا آسیب ضرور بولتا ہے۔ منیر نیازی کے ہاں بھی اس آسیب کی کئی شکلیں اور کئی آوازیں ہیں۔ اس کی شاعری ہنگامی واقعات اور لمحۂ موجود کی جانی پہچانی صورت حال کو پیش نہیں کرتی بل کہ ان تمام ہونیوں کو اپنی شدتِ احساس کے نم سے گوندھ کر ایک نئی صورت عطا کرتی ہے۔ اس کے چاک پر جو شکلیں ڈھلتی ہیں، وہ اس کی اپنی داخلی اور نجی وارداتِ شعری کے الاؤ سے نکلتی ہیں۔ اور تخلیقی عمل اس کے سوا اور ہے بھی کیا؟ منیر نیازی کی شاعری نے ایک عہد کی ناتوانی، فنا پذیری اور شکست خوردگی کو جس طرح تخلیقی سطح پر بیان کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ اس کے ہاں زندگی کے سیاسی، معاشرتی اور فکری مسائل کو جوں کا توں بیان کرنے کا رویہ نہیں ملتا۔ اسے واقعات و تجربات سے دل چسپی نہیں بل کہ وہ ان تاثرات و احساسات کو رقم کرتا ہے جو مخصوص واقعات و تجربات کے نتیجے میں زندگی کی مجموعی فضا کا حصہ بنتے ہیں اور اس کی شکست و ریخت اور ترکیب و تعمیر میں شریک ہوتے ہیں۔ منیر کا سیاسی و سماجی شعور کبھی درد و کرب کی لے میں تو کبھی بغاوت و سرکشی کے نعرۂ مستانہ میں ظہور کرتا ہے۔

؎ اس شہرِ سنگ دل کو جلا دینا چاہیے اور میری ساری زندگی کو بے ثمر اس نے کیا

یہ دونوں لہجے منیر کے ہاں مل جاتے ہیں مگر درد و کرب کا احساس اس کے باغیانہ جذبے پر حاوی نظر آتا ہے۔ اسے زندگی کے سونے نگر میں خواب بونے کی آرزو بے چین رکھتی ہے۔ اسی لیے وہ ظلم و جبر کی گھٹن سے نجات پا کر ایک نئے شہرِ جمال کی بنا رکھنے کا آرزومند ہے۔ وہ ایک ایسے قریۂ محبت کا تمنائی ہے جہاں زندگی کے تمام مثبت امکانات بہ روئے کار آ سکیں اور انسان ایک برتر سطح کی جمالیاتی فضا میں سانس لے سکے۔ یہ خواب کوئی نیا خواب نہیں، نہ اس آرزو میں کوئی حیران کن انفرادیت اور اچنبھا ہے۔

اصل بات اس ٹریٹمنٹ کی ہے جو شاعر کا فنی کمال اس خواب سے روا رکھتا ہے۔

ایک نگر ایسا بس جائے جس میں نفرت کہیں نہ ہو   آپس میں دھوکا کرنے کی، ظلم کی طاقت کہیں نہ ہو
اس کے مکیں ہوں اور طرح کے، مسکن اور طرح کے ہوں   اس کی ہوائیں اور طرح کی، گلشن اور طرح کے ہوں

منیر کے ہاں اس شہر کے خواب تو ملتے ہیں، خدوخال نہیں۔ منیر کے احباب کا خیال ہے کہ یہ شہر آرزو ان کے ماضی کی گم گشتہ تصویروں کا البم ہے جو ہجرت کے الم ناک تجربوں کے اندوہ میں لپٹا ہوا ہے۔ مگر ان کے اشعار کو ان کی ذاتی زندگی کے واقعات و تجربات سے الگ کر کے بھی ان کی معنویت کو سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ بڑے شاعر کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنے ہیجانی جذبات و تجربات کی بازیافت بھی یوں کرتا ہے کہ انھیں ایک عالم گیر احساس اور آفاقی ترفع بخش دیتا ہے اور اس کے ذاتی رنج و ملال انسانی اشتراک جذبہ و احساس کی لڑی میں پروئے جاتے ہیں اور یوں ایک بڑے دائرے کی حرکت میں شامل ہو جاتے ہیں۔ منیر کے ہاں بھی ماضی کا آسیب ایک واقعاتی یاد کی نقش گری سے بڑھ کر، خواب و خیال کی سرحد سے جا ملتا ہے۔ یہ ایک ایسے علاقے کی سرحد ہے جہاں ماضی، حال اور مستقبل کی لکیریں معدوم ہو جاتی ہیں اور وقت کا دریائے ناپیدا کنار اپنی ناتمام روانی میں بہتا ہوا نظر آتا ہے۔ وقت، جو تجربات و خیالات کا خالق بھی ہے اور قاتل بھی، امکانات و حادثات کا نقش گر بھی ہے اور ان کے وجود کا عدم بھی۔ منیر کے ہاں ان تمام حقائق کی آگہی ایک گہری گھور اداسی کو جنم دیتی ہے۔ ایک ایسی اداسی جس میں ماضی کی پامالی کا رنج بھی ہے، حال کی نارسائیوں کی کسک بھی اور مستقبل کی بے یقینی کی دہشت بھی۔ منیر کی شاعری ایک جمال انگیز اداسی کی غیر مرئی فضا میں گھری ہوئی ہے۔ اس اداسی کا مرکز تلاش کرنا بے معنی ہے۔ یہ تخلیقیت کی فضا ہے۔ یہ فن کی جنم بھومی کا منظر ہے۔ یہ اداسی ماحول اور واقعات و تجربات کی دین نہیں، دلِ شاعر کی فطرت ہے۔ اسی روزن سے اس کی شاعری میں ماورا کے افق جھانکتے ہیں اور ایسے موسموں کے انکھوے پھوٹتے ہیں جو تجسیم نہیں ہو سکتے۔ یہی بے مثال تجریدی منظر منیر نیازی کے شعری ماحول کو تابندہ اور رنگین تر کرتے ہیں۔

منیر کے ہاں رنگوں کا طلسمی احساس ایک منفرد اور انوکھی فضا بناتا ہے۔ اس نے رنگوں کو ان کے عرفی مفہوم سے الگ کر کے ایک خاص پس منظر میں اجاگر کیا ہے۔ سرخ، سبز، سیاہ، زرد اور جامنی رنگ ان کے ہاں ایک نوزائیدہ مفہوم کی لطافت میں لپٹے ہوئے ملتے ہیں۔ سرخ رنگ سے حنا کا جو تصور روایتی طور پر منسوب ہے، منیر اس سے بھی غافل نہیں ہیں اور حنائی رنگ ان کے ہاں ایک زبردست شعری انگیخت کا باعث بنتا ہے۔ وہ اس رنگ کی معنوی کیفیتوں کے منظر سے مٹ جانے کا باقاعدہ نوحہ کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ نوحہ ایک تہذیبی عمل کی شکست و ریخت کا سوگ بن جاتا ہے۔

حنائی ہاتھ، چق اور چق کے پیچھے طلسمات درخوباں نہیں ہیں
وہ رشتے اب نہیں باقی مکاں میں نئی تعمیر میں گلیاں نہیں ہیں

منیر نیازی کے ہاں عقیدے اور عقیدت کی جھلک بھی بار بار دکھائی دیتی ہے۔ وہ مذہبی اشاروں اور تلمیحات کے ذریعے ایک مخصوص مابعد الطبیعیاتی فضا بناتا ہے اور اس سے اپنی فنی وفکری جہت کو ایک نئی توانائی اور تابانی بخشتا ہے۔ اس کے شعری مجموعوں کے انتساب بھی اس کی مذہبی وابستگی اور مابعد الطبیعیاتی وارفتگی کے غماز ہیں۔

''ماہِ منیر'' کا انتساب رسول کرمؐ کے نام ہے۔ جب کہ ''دشمنوں کے درمیان شام'' کا انتساب امام حسینؑ کے نام ہے۔ یہ انتساب اس کتاب کے عنوان کی معنویت کو بھی اجاگر کرتا ہے اور دشمن کا لفظ جوان کی شاعری میں بار بار مختلف مفاہیم کے حوالے سے استعمال ہوتا ہے، اس کے سیاق وسباق کو بھی اجاگر کرتا ہے۔

ایک نظم، ''خدا کو اپنے ہم زاد کا انتظار'' دیکھیے!

اداس ہے تو بہت خدایا/کوئی نہ تجھ کو سنانے آیا/وہ سر جو تیرے اجاڑ دل میں/چراغ بن کر چمک رہی ہے/کوئی نہ تجھ کو دکھانے آیا/عجیب حسنِ مہیب جیسی/خلش جو دل میں کھٹک رہی ہے!

اس نظم میں خدا سے خطاب میں راشد کا سا طنز اور طنطنہ نہیں، دل سوزی اور ہم دردی ہے۔ اگرچہ منیر نے بھی راشد ہی کی طرح خدا کو کسی ہم زاد و ہم نفس کا منتظر دکھایا ہے۔ منیر کے ہاں مذہب وایمان کا روایتی اظہار نہیں ملتا البتہ دل میں گہرے اترے ہوئے یقین کی طمانیت اس کے حمدیہ و نعتیہ کلام میں جا بہ جا دکھائی دیتی ہے۔

میں جو اک برباد ہوں، آباد رکھتا ہے مجھے دیر تک اسمِ محمدؐ شاد رکھتا ہے مجھے

آخری کتابوں میں منیر کے ہاں اسم محمدؐ کی جلوہ گری بار بار ہونے لگی ہے۔ وہ اس نام سے تسکین و آسودگی ہی نہیں حاصل کرتا بل کہ اسے ایک نئے عہد کی بشارتوں کا امین بھی قرار دیتا ہے۔ عہدِ قدیم سے اس کا لگاؤ اس نام سے نسبت کے سبب بھی ہے۔ منیر کا متصوفانہ رجحان ذاتِ محمدؐ کے نور سے مستنیر ہوتا ہے اور حق وصداقت کی تڑپ اسے امام حسینؑ کے در تک لے جاتی ہے۔ اس کے ہاں تصوف کی پرانی شعری روایت کا احیا نہیں ہوتا بل کہ ایک نئے زمانے کے نئے صوفیانہ رجحان کا پتا ملتا ہے۔ وہ ذات وصفات کی روشنی سے کسبِ فیض بھی کرتا ہے اور اقرار وانکار کی ادھیڑ بن میں بھی گھرا رہتا ہے۔

آغاز ہی سے اس کے ہاں تمثال گری کے فن سے رغبت کا احساس ملتا ہے۔ اس فن کے پس پردہ اس کی گہری، تیز اور دور بین نگاہ ہے جو اشیا کی ہیئت سے ان کے اسباب وعلل کا کھوج لگانا چاہتی ہے اور ظاہری صورت میں پنہاں غیر مرئی خواص کا ادراک کرنا چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں ایک طلسماتی فضا چھائی ہوئی نظر آتی ہے جو پہلے پہل نامانوس اور اجنبی معلوم ہوتی ہے مگر رفتہ رفتہ اپنے حصار

میں لے لیتی ہے اور پڑھنے والا اس طلسماتی فضا کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

اور اس دھندلے جہاں میں نیلے خوابوں کے شجر/اس مقامِ سبز سے نیچے نشیب شہر میں/ایک پاکیزہ سفیدی اور گلیوں کے شجر (شگر پڑیاں کی پہاڑی پر نظم)

نیم، املی کے، سفیدے کے درختوں سے پرے/سبز حرفوں کی طرح کی تتلیاں اڑتی ہوئیں پھولوں، گھروں کے درمیاں/چند خوش، رنگیں مسافر قافلوں اور راستوں اور منزلوں کے درمیاں/اس کتابِ رنگ و نکہت کے علاقوں سے پرے/شہر کی خبروں سے کچھ افسردہ سا ہے دل مرا/فکرِ ہست و بود کی دیوانگی میں مبتلا ہے دل مرا/دور سے باہر آ کے دیکھو دور تک میدان میں/گرد اڑاتی پھر رہی ہے پھر تحیّر کی ہوا/اس کے آخر پر نگر ہے عصر کے ہیجان میں/اور سارے منظروں پر/ایک بے پایاں خلا (فصلِ بہاراں میں شہر کے فکر)

انہیں سانپوں، بھوتوں اور چڑیلوں کے استعارے بہت عزیز ہیں۔ یہ سانپ، بھوت اور چڑیلیں ان خواہشوں کی تمثیلیں ہیں جو دل و دماغ کے ''خالی مکان'' کو گھیرے رہتی ہیں۔

پیلے منہ اور وحشی آنکھیں/گلے میں زہری ناگ/لب پر سرخ لہو کے دھبے/سر پر جلتی آگ/دل ہے ان بھوتوں کا یا کوئی/بے آباد مکان/چھوٹی چھوٹی خواہشوں کا/اک لمبا قبرستان (بھوتوں کی بستی)

منیر نیازی نے زندگی کی حقیقت کو سب سے زیادہ حسِ سماعت کی مدد سے جانا ہے۔ وہ صداؤں اور ان کی غیر موجودگی دونوں سے زبردست شعری تحریک حاصل کرتا ہے۔ اس کے ہاں مختلف آوازوں کا احساس اور ان کی گونج بہت نمایاں ہے۔ وہ ان آوازوں کو کئی معنی پہناتا اور ان سے مختلف النوع پیغامات وصول کرتا نظر آتا ہے۔ اکثر خاموشی اسے دہشت اور خوف میں مبتلا کر دیتی ہے۔ مگر کبھی کبھی آوازیں بھی تنہائی اور خوف کی نقیب بن کر سماعت سے ٹکراتی ہیں۔

منیر نیازی کو رات سے گہرا لگاؤ ہے۔ رات کا وقت اسرار، اور اندھیرے کا وقت ہے۔ یہ خود اپنے مقابل ہونے کی گھڑی ہے جو ہر ایک پر کڑی پڑتی ہے۔ لیکن منیر کے ہاں صرف رات کا طلسم ہی نہیں، دوپہر کی سنسانی اور شام کی اداسی کا احساس بھی بار بار نمودار ہوتا ہے۔ دراصل منیر نیازی وقت کے عمل میں حال کو ماضی بنتا دیکھ کر خوف میں مبتلا ہو جاتا ہے اسے ہر شے کے فنا پذیر ہونے کا شدت سے احساس ہے اور وہ ایک ایک لمحے کی گراں باری کو اپنے دل پر سہتا ہے۔ فنا کا خوف اس شدت سے اس پر حملہ آور ہوتا ہے کہ وہ لمحۂ موجود کی دست یاب مسرتوں سے حظ اندوزی سے بھی محروم ہو جاتا ہے اور ایک مستقل آزردگی کی کیفیت اس کے اشعار میں رچی نظر آتی ہے۔ یہی کیفیت منیر نیازی کی شاعری کی انفرادیت ہے۔

وصل و فراق میں یک ساں نا رسائی کا احساس اور ہر سانس سے پیوست اک احساسِ زیاں اس کے لہجے میں کسک بن کر ابھرتا ہے۔ منیر نیازی کے ہاں سرور و لذت کے لمحات بھی درد کی راگنی چھیڑ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسے عوام و خواص دونوں میں مقبولیت حاصل رہی ہے۔

اس کے ہاں نسائی حسن ایک بڑا شعری محرک بن کر ابھرتا ہے۔ اس حسن سے کشش و گریز کے عجب متضاد جذبے وابستہ ہیں۔ یہ اسے بے اختیار و بے خود بھی کرتا ہے اور رہ رہ کر چونکا بھی دیتا ہے۔ وہ اس کے بے پناہ ریلے میں بہنے کی خواہش بھی کرتا ہے اور خود کو بار بار تھام بھی لیتا ہے۔ شکوک و بے اعتمادی اس کی زنجیر پا بن جاتی ہے۔ مگر یہ محض سماجی روایتی شکوک و بے اعتمادی نہیں۔ اس کے پس پشت اس کا گہرا فلسفیانہ شعور کارفرما ہے۔ اس کے ابتدائی مجموعوں میں دلہنوں کا ذکر بڑے تواتر سے ہوتا ہے۔ میرا جی کے ہاں بھی دلہن کا تصور عکس تمنا بن کر نمودار ہوتا ہے مگر منیر نیازی نے اس تصور کو وہ گہرائی اور معنی خیزی نہیں دی جو میرا جی کے ہاں نظر آتی ہے۔

منیر نیازی لڑکیوں اور دلہنوں کے جمالیاتی تصور سے محظوظ تو ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اس کیف آگیں تجربے کی بے ثباتی سے بھی باخبر ہے۔ وہ لڑکیوں کو کہیں ہرنیوں سے تشبیہ دیتا ہے تو کہیں جادو گرنیوں سے۔ دونوں میں ایک صفت مشترک ہے، ایک جھلک دکھا کر غائب ہو جانا اور پھر ہاتھ نہ آنا۔

منیر کی نارسائی کے پس پشت ایک واقعہ اور بھی ہے اور وہ ہے اس کی انا۔ منیر کے ہاں نرگسیت کا رجحان خاصا نمایاں ہے۔ وہ اپنی ذات، اپنے حال میں مست رہنے والا ایک بے پروا فقیر، ایک جوگی ہے جو اپنی بنسری کی کوک سنتا اور اس کی دھن پر مسحور ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے کسی بھی منظر میں پورے طور پر شامل نہیں ہوتا۔ اس کی ذات ایک کوکڑو کی طرح کسی بھی واردات کی آنچ پر پوری نہیں گلتی۔ وہ اپنے وجود کی پوری سچائی کے ساتھ جینے کا تجربہ نہیں کر سکتا۔ ہمیشہ آدھا ادھورا شامل ہوتا ہے۔ نیمے دروں اور نیمے بروں کی کیفیت اس کی ذات میں جو ادھورا پن پیدا کرتی ہے اس کا ادراک اس کی شاعری میں ایک مستقل سوز اور دکھن چھوڑ جاتا ہے۔ وہ تنہا ہے اور اپنی تنہائی سے پوری طرح آگاہ بھی۔ یہ دوہری اذیت ہے جس کا بوجھ صرف فن کے شانے ہی اٹھا سکتے ہیں۔ منیر نیازی کی تنہائی محض فرد کی تنہائی نہیں۔ یہ ایک عہد کی تنہائی ہے، جو ایک بڑے تہذیبی خلا کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے اور شعور و آگاہی کی قیمت بھی۔

منیر نیازی اپنے عہد کی ایک منفرد آواز ہے۔ اس نے اپنے اشعار میں ایک ایسی جمال افروز فضا تخلیق کی ہے جس کی مثال اردو کے کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملتی۔ اس کے الفاظ، خیال اور اس کی امیجری مل کر ایک ایسی نقشین چادر بنتے ہیں جس میں تصورات کے مسلسل پھیلتے ہوئے دائرے بنتے ہیں اور ان دائروں کے اندر کئی دنیائیں آباد دکھائی دیتی ہیں۔ وہ خوف و دہشت کی فضا بھی بناتا ہے تو اس میں بھی

ایک حسن آفریں حزن و ملال کی دھنک جھلملاتی ہے۔ اس کی بعض نظمیں مختصر نویسی کا یہ کمال بھی دکھاتی ہیں کہ ساری بات عنوان میں ہی کہہ دی جاتی ہے اور نظم کا متن محض اس کی تشریح و توضیح کا کام کرتا ہے۔ ان نظموں میں اکثر وہ دیکھے، سنے اور سوچے ہوئے منظروں کی بازیافت کرتا ہے۔ یہ منظر ساکن بھی ہیں اور سیال بھی۔ مگر ان نظموں کی ایک خاصیت مشترک ہے کہ یہ خیال انگیز ہیں اور احساس کو مرتعش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ دراصل یہ منظر نہیں، ان کے تخلیق کار کی روح وہ مضراب ہے جو اس کے لفظوں میں سما کر قاری کے دل و دماغ پر اترتی ہے اور اس کے خوابیدہ تاروں کو چھیڑ کر نغمہ پیدا کرتی ہے۔

خواہش موج زن

رشید امجد

یہ خواہش تو بچپن ہی سے تھی کہ رات کو اپنے بستر میں سوتے ہوئے کسی اَن دیکھے سفر پر نکل جائے اور صبح کہیں کا کہیں پہنچ جائے، خاص طور پر جب ماں سے ڈانٹ پڑتی اور ردِ عمل کے اظہار پر مار پڑنے کا ڈر ہوتا تو چاہتا تھا کہ صبح جب ماں اسے جگانے لگے تو وہ بستر میں موجود نہ ہو، ماں آوازیں دے، ڈھونڈے اور پھر پریشان ہو کر پاگلوں کی طرح ادھر اُدھر بھاگے اور وہ دور کہیں سے "باؤ" کہہ کر اسے ڈرا دے، یا پھر کسی دن سکول کا کام مکمل نہ ہونے پر اس ڈر سے کہ ماسٹر صاحب کے بید ہتھیلیوں پر خون جما دیں گے اس کا دل چاہتا کہ صبح وہ اپنے بستر سے برآمد نہ ہو۔ لیکن یہ سب دل کی باتیں تھیں اور اسی طرح سونا اور اسی طرح ڈانٹ کھا کھا کر آنکھیں ملتے اٹھنا اور نیم سوتے، نیم جاگتے میں سکول ڈرل میں حصہ لینا۔

وہ ایک عام آدمی کا بیٹا تھا، عام گھر میں پیدا ہوا تھا جہاں بچپن کی خواہشیں ساری عمر سایوں کی طرح پیچھا کرتی ہیں، اُس کی یہ خواہش بھی عمر کے ساتھ پھیلتی گئی، بڑا ہوا تو امتحانوں میں مقابلہ شروع ہو گیا، اور آگے نکلا تو نوکریوں کی دوڑ شروع ہو گئی، ہر بار اس کا جی یہی چاہتا کہ مقابلے والے دن وہ اپنے بستر سے برآمد نہ ہو۔ بس رات کو سوتے ہوئے کہیں دُور نکل جائے، لیکن عام آدمی مسائل سے بچ کر کہیں نہیں جا سکتا۔ اُس کی خوشیاں بھی خوف سے لبریز ہوتی ہیں اور خوف میں بھی طرح طرح کے وسوسے ڈر میں اضافہ کرتے رہتے ہیں، سو دن بھر کی بک بک جھک جھک کے بعد رات ہی تنہائی کا ساتھی تھی لیکن اس میں بھی یہ خواہش کہ سوتے ہوئے کہیں دور نکل جائے اور صبح....

یہ خواہش شادی کے ابتدائی عرصے میں کچھ مدھم پڑ گئی کہ جیسے ہی تنہائی کا کہیں دور چلے جانے کا احساس سر ابھارتا، نقرئی چوڑیوں کی کھنک اور گرم گداز جسم کی گرماہٹ بُکل میں دبا لیتی، بیوی کے شانوں پر سر رکھ کر زندہ رہنے کا ایک احساس ہوتا اور چاہتا کہ صبح وہ اپنے بستر ہی سے نمودار ہو، شیو.... ناشتے میں چائے کی چسکیاں لیتے کوئی ہمدرد پیار بھری آواز قدم قدم پر آگے جانے کا حوصلہ دیتی، پھر بچوں کا سلسلہ شروع ہو گیا، پہلے بچے نے خوب جگایا، بچے عام طور پر یہی کرتے ہیں۔ دن کو سوتے ہیں، راتوں کو جاگتے

ہیں۔ اب رات بھر جاگیں، دودھ کے لیے روئیں تو نیند کہاں اور نیند نہ ہو تو سوتے ہوئے کہیں دُور نکل جانے کا خیال کہاں، سو ہر صبح نیم بیزاری کے ساتھ اپنے ہی بستر سے برآمد ہونا مقدر ٹھہرا، لیکن یہ صورت حال ہمیشہ کے لیے نہیں تھی، بچے ذرا بڑے ہوئے تو کہیں دور نکل جانے کے خیال نے کئی صورتیں بنالیں، یہ سوتے میں کہیں دور نکل جانے کا خیال بچپن سے اس کے ذہن میں چپکا ہوا تھا۔ اُس کی صورتیں البتہ بدلتی رہتی تھیں، ایک زمانے میں ماں کی ''ڈانٹ'' سکول نہ جانے کا بہانہ اور پھر گھر کی مجموعی بیزاری.... لیکن زمانے کے ساتھ ساتھ حالات میں بہتری ہوئی تو دور جانے کے خیال نے بھی اپنی صورتیں بدل لیں، خاص طور پر مرشد سے ملنے کے بعد اس کے معنی بدل گئے۔ مرشد نے ہی پہلی بار اس موجود دنیا کے اندر مستور ایک اور دنیا کے معنوں سے آشنا کیا، اب خواہش تھی کہ رات کو اپنے بستر میں سوتے سوتے کسی ان دیکھے سفر پر نکل جائے اور صبح کہیں کا کہیں پہنچا ہوا ہو..... یہ کہیں اسی موجود دنیا کے اندر ہی کسی ان دیکھی جگہ تھی یا اس سے پرے، دور کسی خلا میں، اس کا ابھی پتا نہیں تھا، بس ایک خواہش تھی کہ یہ سفر کسی ان دیکھے اسرار پر ختم ہو۔ ''ان دیکھے اور دیکھے میں کتنا فرق ہے؟'' اُسی نے مرشد سے پوچھا تھا۔

''ہلکی سی سرمئی دھند سے بھی کم'' مرشد نے جواب دیا۔

''اور موجود دنیا کے اندر جو دوسری دنیا ہے''

''اس کی مثال چھلکے کی طرح ہے'' جیسے ایک کے بعد دوسرے اور آخر میں کچھ نہیں رہتا،

''پھر تو کچھ فرق نہ ہوا'' اُس نے حیرت سے کہا۔

''یہ فرق محسوس کرنے والا ہے اُس سیمرغ کی کہانی تو تم سے سُنی ہی ہوگی جو حقیقت کو دریافت کرنے نکلا تھا اور طویل سفر کے بعد جب وہ آئینۂ حقیقت کے سامنے پہنچا تو اُسے اس میں اپنا آپ ہی نظر آیا، سو ہم ہی حقیقت ہیں اور ہم ہی غیر حقیقت!''

''تو سامنے ایک ان دیکھا سفر ہے، جسے طے کر کے کسی صبح ان جانی دنیا میں پہنچنا ہے'' اُس نے سونے سے پہلے سوچا۔

پہنچتے تو سب وہیں ہیں مگر اس کا احساس کتنوں کو ہوتا ہے کہ کہاں پہنچے ہیں اور کیوں؟

''سب اُٹھ کر نہیں بیٹھ جائیں گے'' مرشد نے کہا۔

اُس نے استعجاب سے اسے دیکھا۔

''جس کے اندر حقیقت کو جاننے کی شمع روشن ہے روشنی اسے ہی نظر آئے گی''

''اور یہ ہجوم؟''

''خاک خاک سے مل جاتی ہے روح روح سے، عین الحقیقت ایک تیز چمک ہے جس کے سامنے ہر شے ماند ہے''

زندگی تو کئی رُخی ہے، ہر رُخ کی ایک جہد ہے.... لمحے اسی جہد میں گزر جاتے ہیں، وقت کی دھار کے سامنے بے بس وجود، ماضی، حال اور مستقبل کے سرابوں سے گزرتا ہوا، ایک ان دیکھے سفر کا طالب....

''طالب و مطلوب و مقصود بھی عجب سلسلے ہیں'' اُس نے سوچا۔ بچپن میں چھوٹے مسائل اور خوف سے بھاگ کر کہیں چلے جانے کی خواہش، پھر بڑھتے مسائل اور زندگی کی مسلسل تگ و دو سے نکل کر چند لمحوں کے لیے عافیت اور سکون کی خواہش پھر ذمہ داریوں سے کسی حد تک فارغ ہونے کے بعد خواہش کہ اب سچ کو جانا جائے اور سچ ہے کیا؟

''خود کو سمجھنا'' مرشد نے کہا۔

''اور سمجھتے سمجھتے خاک ہو جانا'' وہ ہنسا

''خاک ہو کر بھی خاک نہ ہونا' ہونے کا احساس ہے'' مرشد بولا

یہ ہونے کا احساس ہی تو ساری گڑ بڑ ہے، ورنہ عمر کے اس حصہ میں اسے کوئی بڑی فکر نہ تھی بچوں نے اپنی اپنی ذمہ داریاں سنبھال لی تھیں، بیوی پہلے سے زیادہ خیال رکھتی تھی۔ آرام سے اُٹھنا، ناشتا کرنا، اخبار پڑھنا، جی چاہا تو بازار سے کچھ خرید لانا، ورنہ گھر میں ان کاموں کے لیے نوکر موجود تھا۔ ساری زندگی مالی مشکلات کی وجہ سے بیوی سے جو تلخی رہی تھی وہ بھی ختم ہو گئی تھی، سو وہ بے چینی اور کسی ان جانے سفر پر نکل کر کہیں اور پہنچ جانے کی خواہش کئی صورتیں بدل کر اب عین الحقیقت کو جاننے کی تمنا میں بدل گئی تھی۔ ''آدمی زندگی کے کسی بھی حصے میں، کسی بھی صورت میں ہو پریشانی اس کا مقدر ہے'' اُس نے مرشد سے کہا۔

''لیکن یہی پریشانی تو ہونے کی نشانی ہے'' مرشد نے جواب دیا۔

''یہی شاید میرے ہونے کی دلیل ہے'' اُس نے سوچا.... ''اور میرا ان جانے سفر پر نکل جانے کا شوق بھی اسی کا حصہ ہے''

لیکن اب سفر کہاں.... ایک زمانہ تھا کہ رات گئے تک گھر آنے کو جی نہیں چاہتا تھا، اور اب گھر سے نکلنے کی خواہش نہ ہوتی، بیوی کہتی بھی کہ کسی محفل میں ہو آؤ، دوستوں سے مل آؤ، لیکن وہ صوفے میں دھنسا اخبار پڑھتا، یا ٹی وی کے چینل بدلتا رہتا۔

''شاید سب کچھ ایک نقطے پر اٹک گیا ہے'' اُس نے مرشد سے کہا۔

''تیز رفتاری کے بعد کہیں ایک نقطے پر اٹکنا' آگے جانے کے لیے ایک لمبا سانس لینے کا وقفہ ہے'' مرشد نے جواب دیا، پھر نقطہ سمٹنے لگا، اُس نے ایک لمبا سانس لیا، اور اُس رات مرشد کے ساتھ ایک لمبی زقند لگا کر ان دیکھے سفر پر نکل پڑا، ایک نئی دنیا کی تلاش میں۔

صبح بیوی نے حسبِ معمول جگایا تو وہ اُٹھا ہی نہیں۔

پنجرے والا گھر

منشا یاد

گاؤں کے قریبی سٹاپ پر کھڑے کھڑے دھوپ تیز ہوگئی مگر کوئی سواری نہیں مل رہی تھی۔

ایک بار تو اس نے سوچا کہ جانا ہی ملتوی کر دے، جہاں اتنے روز گزر گئے وہاں ایک دن اور سہی مگر وہ پیغام بھجوا چکی تھی کہ عید کے دوسرے روز ضرور پہنچ جائے گی، بچے راہ دیکھتے اور صاجی پریشان ہوگی۔ اسے پہلے ہی شکایت رہتی تھی کہ ماں کو اس کا خیال نہیں۔ اُسے کیا معلوم اس کا تو آٹھوں پہر اسی میں دھیان رہتا تھا۔ دنیا میں اور کون تھا جسے وہ یاد کرتی۔ ہاں کبھی کوئی تھا جس کے بارے میں وہ سوچتی تھی کہ شاید کبھی عید بقر عید یا شادی غمی پر اپنے ننھیالی گاؤں آتے جاتے وہاں سے گزرے اور خالی لٹکتے پنجرے کی نشانی دیکھ کر رُک جائے مگر اب نئی اور پختہ سڑک بن جانے کے بعد تو اس کا راستہ ہی بدل گیا تھا۔

اس کے گھر کے آگے کچی سڑک تھی اور عام دنوں میں وہاں سے ہمہ وقت تانگے اور دوسری سواریاں گزرتی رہتی تھیں۔ نئی سڑک بننے سے پیشتر اس کے آبائی گاؤں کے لوگ بھی اکثر گزرتے رہتے تھے مگر صرف پرانے لوگوں کو یاد تھا کہ وہ ان کے گاؤں کی ہے۔ پھر بھی کبھی کسی نیک دیہاڑے اس کے میکے گاؤں کا کوئی فرد سائیکل یا تانگہ رکوا کر لسی پانی پینے، کسی بات کی مبارک باد دینے یا کسی مال مویشی کے مرنے کا افسوس کرنے اندر آ جاتا اور بنجر ہوتی یادوں کی کھیتی میں جیسے کھاد سی ڈال جاتا۔ اُسے لگتا دل کی سوکھی ہوئی ٹہنی پر کوئی شگوفہ سا پھوٹا ہے مگر اس کا جی پھر سے اپنے گھر اور ماحول سے اُوبھنے لگتا۔ مہمان آ کر چلے جاتے مگر گزرے دنوں کی یادیں کئی کئی روز اس کے آنگن میں منہ چھپائے سسکیاں بھرتی پھرتیں۔ وہ سوچ کا دروازہ بند کر کے انھیں گھر سے نکال دیتی تو وہ باہر کھڑی دروازے سے لگ کر روتی رہتیں۔

دُھوپ اب اور تیز ہوگئی تھی۔

اسے یاد آ رہا تھا جن دنوں وہ اس کی راہ دیکھا کرتی تھی، کسی مانگنے والے فقیر کو خیرات دینے جاتی تو دیر تک اس سے باتوں میں اُلجھی آنے جانے والوں کا جائزہ لیتی رہتی۔ تانگے کی سواریاں دُور سے دکھائی

دیے لگتی تھیں۔ اس لیے اس نے کتنا ہی عرصہ مسکین کو گلی کی دیوار اُونچی نہ کرانے دی تھی۔ اس نے تو گھر کا چولھا بھی ایسی جگہ بنا رکھا تھا جہاں سے آتے جاتے لوگ دکھائی دیتے رہیں۔ گلی میں کھلنے منھ والی ایک کچی واٹنی تھی جو ذرا سی بارش کے بعد کھڈے میں تبدیل ہو جاتی اور گھٹنوں گھٹنوں پانی کھڑا ہو جاتا۔ دل اور گھر کی دیواروں کو سلھ سی چڑھتی رہتی۔ مسکین نے کئی بار بھرتی ڈلوانے اور نالی پختہ کرانے کا ارادہ کیا مگر وہ ہر بار کسی بہانے ملتوی کروا دیتی۔ کیوں کہ تانگے وہاں سے رُک رُک کر بل کہ بعض اوقات سواریوں کو اُتار کر گزرتے۔ مگر جس کی خاطر یہ فند فریب کرتی تھی وہ کبھی دکھائی دیا نہ ذہن ہی سے نکلا۔ اگر کبھی گزرا بھی تو اس کی خبر بعد میں دوسروں سے ملی۔ اور پنجرے کو تو اس نے کبھی شاید دیکھا بھی نہ ہو جو بہ ظاہر خالی نظر آتا تھا مگر اس میں ایک نظر نہ آنے والی مینا بند تھی۔

یوں یہ پنجرہ اس توتے کی یادگار تھا جو کبھی اس نے پالا تھا اور جس سے صاجی کو چڑ تھی۔ وہ اس کے کچھ نہ سیکھنے بولنے پر سیخ پا رہتی اور دیر تک مغز ماری کرنے کے بعد دھمکیاں دیتی: ''میاں مٹھو پڑھو تو پڑھو نہیں تو پنجرہ خالی کرو''

پھر ایک بار پٹ کھلا رہ جانے سے پنجرہ سچ مچ خالی ہو گیا۔ وہ شاید اُڑ گیا یا کسی بلی کے ہتھے چڑھ گیا مگر بچپن کی سہیلی شانو کے کہنے پر اس نے خالی پنجرہ درخت کے ڈال پر لٹکتا رہنے دیا کہ گھر کی کوئی تو نشانی ہونی چاہیے۔ صاجی کو خالی پنجرہ اور بھی کھٹکتا تھا مگر پھر شاید وہ آپ ہی آپ کچھ سمجھ گئی اور چپ ہو گئی بل کہ گل سڑ گیا تو اس نے اپنے ابا سے توتے سمیت نیا منگوا دیا۔ مگر وہ سیدھا سادا جاٹ آدمی سرخ کندھوں والے رائے کی بہ جائے گانی والا کاٹھا لے آیا۔ صاجی نے اسے بھی آزاد کر دیا مگر گھر کی نشانی پکی ہو گئی۔ پنجرے والا گھر۔

ہائے نی اتنی دیر میں تو بندہ پیدل بھی کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے۔ اس نے اچانک ہڑ بڑا کر سوچا اور پاؤں کے پاس رکھی بھٹوں کی گٹھری سر پر رکھا اور اللہ کا نام لے کر چل دی۔

پیدل کا راستہ ویران سا اور سڑک سے ہٹ کر تھا مگر ڈر خوف کی عمر بیت چکی تھی بل کہ اب وہی محافظ تھی۔ سڑک چھوڑ دینے سے فاصلہ خاصا کم ہو جاتا اور تین کوس آگے جا کر بڑی نہر کے پل پر دوبارہ پکی سڑک سے مل جاتا تھا۔ وہاں سواری ضرور مل جائے گی۔ اسے یقین تھا۔

بہت چالاک ہو گئی تھی صاجی۔ اسے پانی کا ایک کھال پھلانگتے ہوئے خیال آیا مگر میں بھی اس کی ماں تھی، زمانہ دیکھا اور مصلحتوں اور سمجھوتوں کے ساتھ آنکھ مچولیاں کھیلتے عمر گزاری تھی، اسے اصل بات کا کبھی پتا نہ چلنے دیا۔ یہ بھی معلوم نہ ہونے دیا کہ اس کا نام صاجی کیوں رکھا۔ اس کی بلا جانے کون تھا اور پڑھائی کے بعد کتنا بڑا صاحب لگ گیا تھا۔ مگر وہ میسنی کسی ٹوہ میں بھی رہتی۔ ایک روز پوچھ ہی بیٹھی: ''ماں

ایک بات پوچھوں؟''

''کون سی بات؟''

''تم نے کہا تھا، ایک بار کے جھوٹ سے ہمیشہ کا اعتبار جاتا رہتا ہے''

''ہاں کہا تھا''

''پھر وعدہ کرو، جھوٹ نہیں بولو گی اور برا بھی نہیں مانو گی''

''کیا پوچھنا چاہتی ہو؟''

''تم نے یہ بھی کہا تھا کہ تم میری سہیلی ہو''

''ہاں کہا تھا، بھول ہو گئی''

''اور تم مجھ سے میری باتیں بھی پوچھ لیتی ہو''

''کچھ آگے بھی تو بکو''

''میں بھی بیٹی نہیں، سہیلی بن کر پوچھتی ہوں''

''پوچھ مر بھی چکو۔ کیا پہیلیاں بجھوا رہی ہو''

''تمھیں ابا اچھا نہیں لگتا نا؟''

''فٹے منھ...... یہ بھی کوئی بات ہے کرنے کی!''

''بتاؤ نا ماں، سچ سچ؟''

''تمھارے ابے کا تو کوئی جواب ہی نہیں''

''یہ میری بات کا جواب نہیں''

''مر جائیے، تم نے ایسی بات سوچی ہی کیوں؟''

''اس لیے کہ تمھارا دھیان کبھی بھی ابا میں نہیں رہا''

''یہ کوئی دکھانے بتانے والی بات ہوتی ہے موئیے''

''ٹالو نہیں ماں۔ سچ بتاؤ وہ کون تھا؟''

''کون۔ کون تھا؟''

''وہی۔ جو برسوں بعد بھی تمھارے اندر بستا ہے؟''

''تم بیٹی ہو، بیٹی ہی رہو۔ میری اماں بننے کی کوشش نہ کرو''

''ٹھیک ہے۔ آئندہ میں بھی اپنی کوئی بات تمھیں نہیں بتاؤں گی''

''جاؤ، جہنم میں''

مگر رات کو وہ اس کی سسکیاں سن کر جاگ پڑی اور اس سے لپٹ کر رونے لگی۔

''مجھے معاف کر دو ماں، آئندہ میں کبھی کچھ نہ پوچھوں گی تمھارے زخموں کو نہیں چھیڑوں گی''

کبھی کبھی سوچ کی درانتی سے یادوں کے خوشے تراشتے ہوئے اُسے اپنی ہنسی کی برسوں پرانی آواز، جسے وہ صراحی میں پانی انڈیلنے جیسی کہا کرتا تھا، سنائی دینے لگتی۔ سبھی گھروں میں نلکے لگے ہوئے تھے۔ صرف اسی کے گھر میں نہیں تھا۔ یوں اڑوس پڑوس کا ہر نلکا اس کا منتظر رہتا مگر وہ صرف مسجد کے کنوئیں سے پانی بھرتی۔ اللہ کا گھر۔ کسی کا احسان نہ کسی کے ہاتھ پکڑ لینے کا دھڑکا۔ گرمیوں کی چھٹیوں میں وہ گھر پر ہی ہوتا۔ چاشت کے بعد جب گھروں کے مرد باڑوں، کھیتوں یا چوپال کو چلے جاتے تو وہ مسجد کے کنوئیں کی چرخی گھماتے ہوئے چاروں طرف یوں دیکھتی جیسے بھاری بوکا کھینچنے یا گھڑا اُٹھانے کے لیے کسی مددگار کی ضرورت ہو۔ سیدھا سادہ، سادھو صفت مددگار اچانک عاشق کی جون میں آ جاتا۔ کتابوں کے صفحے اُلٹتے پلٹتے ہاتھ کی گھڑی کی طرف دیکھتا اور یوں بھاگ کھڑا ہوتا جیسے کسی ڈوبتے ہوئے کو بچانے جا رہا ہو۔ ماں پکارتی رہ جاتی ''ہائے وے ناشتا تو کرتا جا''

ایک اونچا ٹیلا آیا تو چڑھائی چڑھتے ہوئے سانس پھول گیا۔ دم لینے کو رکی تو زندگی کے اور کتنے ہی نشیب و فراز یاد آنے لگے جیسے اندر بیٹھا کوئی دُھنیا دُھن دُھن یادوں کی روئی دُھنک رہا ہو۔

وہ شہزادیوں جیسی صورت لے کر جھونپڑی نما گھر میں پیدا ہوئی۔ ماں کے تپ دق سے مرنے کے بعد اس کے باپ کو بھی بڑی بیماری لگ گئی۔ وہ جب تک چلنے پھرنے کے قابل رہا گھر کے اوپر منڈلاتے گوگڑ کوؤں کو اُڑاتا دھمکاتا رہا مگر اس کے بستر علالت پر پڑتے ہی وہ منڈیروں پر آ بیٹھے۔ بل کہ اب راتوں کو بے کواڑ دروازے سے کتے، باگڑ بلے اور دوسرے جنگلی جان ور بھی اندر گھس آتے اور وہ دونوں سہم سہم جاتے۔ اپنا اور سگا تو کوئی تھا نہیں، پڑوسی اور دور پار کے رشتہ دار ہم دردی جتانے آتے تو ہر کسی کی آنکھ میں سُور کا بال دکھائی دیتا۔ باپ کو یہ غم کھائے جاتا تھا کہ جس گھر کی رکھوالی ابھی سے مشکل ہوگئی ہے اس کے بعد تو گاؤں کے جاٹ لڑکے وہاں کرل کانگھا کھیلنا شروع کر دیں گے۔ وہ ایک روز فریاد لے کر بڑے گاؤں کی چودھرانی کے پاس جا پہنچا جس کی خدا ترسی مشہور تھی اور جس کے میکے گھر میں وہ کچھ عرصہ نوکری کر چکا تھا۔ اس نے ہم دردی سے بات سنی اور اسے حویلی میں پناہ دی۔ وہاں اس جیسی لاوارث کچھ اور بھی تھیں مگر اس کے برابر کی کوئی کہاں؟ اگر چہ حویلی کا پھاٹک لوہے کا اور دیواریں اونچی تھیں لیکن کبھی کبھی رات کو وہاں بھی گلاب کی کیاریوں اور موتیے کی بیلوں کلیوں کو منھ مارنے والے سؤر کہیں سے آ جاتے تھے۔ اسے ہر وقت چوکنا رہنا اور پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا۔

چودھرانی نے ایک کامے کو اس کے باپ کی دیکھ بھال اور گاؤں کے حکیم کو علاج معالجے کی تاکید کر

دی۔ مگر حکیم چھوٹا اور بیماری بڑی۔ اس پر بھوک اور تنگ دستی۔ موت کے فرشتے روز آ کر اس سے کشتی لڑتے اور جیسے مچھلی کو پیٹ چاک کر کے دوبارہ سمندر کے کھارے پانی میں پھینک دیا جائے، رگید رگید کر وہیں چھوڑ جاتے۔ بالآخر وہ کھانس کھانس کر اور خون تھوک تھوک کر تھک گیا اور جینے سے بھر پایا۔ کہتے ہیں وہ گاؤں کا پہلا شخص تھا جو دفن ہونے کے لیے اپنے پاؤں پر چل کر قبر تک پہنچا۔ یہ سردیوں کی ایک تاریک رات تھی جب وہ اپنی چارپائی اٹھا کر گرتا پڑتا اور کھانستا ہوا قبرستان لے گیا اور بیوی کی قبر کے برابر ڈال کر اور قبلہ رو ہو کر لیٹ گیا۔ اس میں سکت ہوتی تو شاید خود ہی اپنی قبر بھی کھود لیتا۔ گاؤں والوں کو اگلی صبح اس کے سردی یا بیماری سے مرنے کا علم ہوا۔ انھوں نے اسے وہیں نہلایا، کفنایا اور جنازہ پڑھ کر دفنا دیا۔

وہ روتی چلاتی حویلی کی کسی دوسری خادمہ کے ساتھ تانگے میں بیٹھ کر منہ دیکھنے گئی مگر ان کے وہاں پہنچتے پہنچتے لوگوں نے جنازہ پڑھ کر اسے قبر میں اتار دیا اور مٹی ڈال دی تھی۔ ماں کے مرنے اور بیمار باپ کو اکیلا چھوڑنے پر اس نے صبر وضبط کا جو تنبو سا اپنے وجود پر تان لیا تھا وہ باپ کی دردناک موت نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ قبرستان سے حویلی تک وہ اتنی اونچی آواز میں روتی آئی جیسے اوپر والے کو سنانا بتانا چاہتی ہو اور اسے اونچا سنائی دیتا ہو۔

کچھ عرصہ اس کے دل پر آریاں سی چلتی رہیں مگر پھر وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ قرار سا آتا گیا مگر ٹیسیں تو اب زندگی کا حصہ تھیں۔ کھانا پکانے لگتی تو لگتا لکڑیوں کی جگہ دھڑ دھڑ اس کی اپنی ہڈیاں جل رہی ہیں اور ہانڈی میں اس کا اپنا ہی ماس بھن رہا ہے۔ کپڑے دھونے لگتی تو لگتا ڈنڈوں سے اپنے آپ ہی کو پیٹ رہی ہے۔ چودھرانی اسے بیٹی بنا کر لائی تھی مگر جلد ہی اسے شہر کے انگریزی سکولوں کالجوں میں پڑھنے جاتی، اپنی اصلی بیٹیوں کی ادنیٰ سی کنیز بنا ڈالا تھا۔ وہ بھی اپنی حیثیت پہچانتی تھی۔ وہ علاحدہ کمرے میں سوتی۔ اس کے برتن بھی الگ تھے۔ وہ ان کی اترن پہنتی، بچا کھچا کھاتی اور ان کے برابر نہیں بیٹھ سکتی تھی۔ صبح کو اٹھ کر ان کے جوتے پالش اور لباس اور یونیفارم میں استری کرتی۔ ان کے بیگ بستے اٹھا کر گاڑی میں رکھتی۔ ان کا ہر چھوٹا بڑا کام بھاگ بھاگ کرتی مگر وہ کبھی خوش نہ ہوتیں۔ بات بات پر جھڑکیاں دیتی رہتیں۔ حالاں کہ وہ نصیبوں کے سوا ہر لحاظ سے ان تینوں پر بھاری تھی۔ اوپر والا انصاف کرنے میں اتنا بے نیاز اور بے پروا نہ ہوتا تو اسے ایسا روپ نہ دیتا یا پھر یوں رُلنے نہ دیتا۔ قد کاٹھ اور ظاہری شکل وصورت ہی نہیں، اس نے اسے ہر لحاظ سے ایسا بنایا تھا کہ حویلی تو کیا ساری ہُوہ میں کوئی اس کے پاسنگ نہیں تھی۔ اس پر ہر لباس سجتا۔ حویلی کی بلیاں اس کی چال کی ریس کرتیں۔ چودھرانی نے اس کی جان لیوا ہنسی کے ڈر سے اسے بلند آواز میں ہنسنے سے منع کر رکھا تھا۔ جو لفظ یا بات ایک بار سن لیتی ذہن میں محفوظ ہو جاتا۔ سویٹر یا کروشیئے کا نمونا ایک ہی بار دیکھ کر ازبر کر لیتی۔ جھاڑو دینے سے لے کر سلائی

کڑھائی اور ہانڈی روٹی تک میں نکھر آیا۔ آواز ایسی سریلی رسیلی جیسے بولتے وقت سانس کی نالی میں چھوٹا سا الغوزہ بجتا ہو۔

آہستہ آہستہ یہی حسن اس کا دشمن بنتا جا رہا تھا۔ حویلی کے اندر اور باہر کے مردوں کی نظریں بھوکے کوؤں کی طرح اس کے جسم اور چہرے پر ٹھونگے مارتی رہتیں مگر وہ خود میں گمی رہتی۔ نیمو، ریمو اور شیمو چمکتی دمکتی میڈ ان چین جاپان پوشاکیں پہنتیں، سرخی پاؤڈر تھوپتیں آنکھوں میں خوب خوب کاجل لگاتیں مگر اس کے سامنے میلی میلی دکھائی دیتیں۔ انھیں طرح طرح کی نعمتوں کی کمی نہ تھی مگر وہ سوکھی سڑی اور مدھری تھیں۔ گاؤں کی اچھی صورت والی ہر لڑکی جیسے ہریل توتوں کا داغی کیا ہوا بیر۔ مگر وہ ناک پر مکھی نہ بیٹھنے دیتی۔ جانتی تھی غریب کی ناک پر ایک بار مکھی بیٹھ جائے تو بھنبھناہٹیں چھتا لگا لیتی ہیں۔ چھوٹی عمر میں مصیبتوں میں گھر جانے والوں کو خود ہی بہت سی باتوں کی سمجھ آ جاتی ہے۔ شاید رہ نمائی اور نصیحت کرنے والی نہ رہی تو سب سے بڑے استاد وقت نے یہ ذمہ داری اپنے سر لے لی۔ مگر اس میں ایک خرابی بھی تھی۔ ہر وقت دکھوں، واہموں اور اپنے منتشر خوابوں میں گھری رہتی۔ بیٹھی بیٹھی کھو جاتی۔ جہاں دکھائی دیتی، وہاں نہ ہوتی۔

حویلی میں آنے سے پہلے آبائی گاؤں میں اس کا دو ہی گھروں میں آنا جانا تھا۔ ایک شانو کا اور دوسرا پٹواریوں کا۔ اس گھر میں دو پٹواری تھے ایک مالی اور دوسرا نہری۔ ان کا ایک یتیم اور کم سخن بھانجا بھی ماں کے ساتھ وہیں پناہ گزین تھا۔ جو نیازبو کے پودوں میں مہکتا' گلباسی کے پھولوں میں مسکراتا اور ایک باتیں کرنے والے میاں مٹھو کے ذریعے کلام کرتا تھا' 'جی آیاں نوں، جی آیاں نوں''۔ وہ جانتی تھی اس نے رٹا ہوا ہے اور مطلب کا اسے خود بھی علم نہیں مگر اسے اچھا لگتا۔ کہتی ''وے من موتیا اگر ری بات پوری ہو گئی تو چاندی کا پنجرہ بنوا دوں گی اور گھی شکر کی چوری اپنے ہاتھ سے کھلایا کروں گی''

چودھرانی خالہ دن بھر بے کار بیٹھی بیٹھی تھک جاتی اور اسے رات کو دیر تک اس کی ٹانگیں اور کندھے دبانا پڑتے۔ شروع شروع میں وہ اکتا جاتی اور جمائیاں لینے لگتی تھی مگر اب اس نے فرار کا گر سیکھ لیا تھا۔ ٹانگیں دباتے دباتے اس کے کانوں میں بندر بندریا کا تماشا دکھانے والے کی ڈگڈگی بجنے لگتی اور وہ چپکے سے پرواز کر کے آبائی گاؤں کی کسی گلی میں بندریا کے ساتھ ناچنے لگتی۔ کبھی اس کی آنکھ پینگھ جھولتی شانو کے پاس اور کبھی پٹواریوں کے آنگن میں جا کھلتی۔ جہاں وہ کتاب پڑھنے یا کاپی میں کچھ لکھنے میں مصروف ہوتا۔ کبھی کبھی وہ بھی کوئی قاعدہ کتاب لے کر کسی کونے میں بیٹھ جاتی مگر سبق یاد کرنے سے زیادہ اس کی شباہت کا رٹا لگاتی رہتی۔ وہ بھی اسے دیکھ کر کسی سوچ میں الجھ جاتا اور پنسل یا قلم سے سر میں کچھ لکھنے یا کھجلانے لگتا جیسے کوئی بہت مشکل سوال درپیش ہو۔ پتا نہیں اسے کیوں یقین تھا وہ کسی روز یہ سوال حل

کر لے گا اور مشکل گتھی سلجھالے گا۔ اسی امید پر وہ حویلی میں منتقل ہو جانے کے بعد بھی گاہے گاہے چودھرانی سے پوچھ کر گھر کی صفائی، دیواروں کی لپائی اور بستروں کی دھوپ دکھائی کے بہانے کسی دوسری نوکرانی کے ساتھ دو ایک راتوں کے لیے اپنے گھر آجاتی۔ اس کی بیوہ ماں کا سبھاؤ اچھا تھا اور وہ اس سے ہم دردی بھی رکھتی تھی مگر اس گھر کے دوسرے لوگ اسے اپنے برابر نہ بٹھاتے تھے۔

حویلی میں ایک چھوڑ تین بل کہ چار بیریاں تھیں۔ کچھ ہی عرصہ میں ہر طرف سے پتھر آنے لگے مگر جو بھی آتا اسے دیکھ کر دنگ رہ جاتا۔ آنے والے کہتے صاحب ذات پات اور داج دہیج پر لعنت بھیجو، ہمیں یہ تین کپڑوں میں ہی قبول ہے۔ چودھرانی خالہ پریشان ہو جاتی۔ وہ خوب صورت ناگن اس کی بیٹیوں کا راستہ روکے بیٹھی تھی۔ اس پر چودھری صاحب خدا ترسی اور غریب پروری کے پردے میں اس کے ضرورت سے زیادہ حمایتی۔ اس فتنے کو جتنی جلد ممکن ہو راستے سے ہٹا دینا ضروری ہو گیا۔

پھر ایک ایسا واقعہ ہو گیا کہ اس کی حویلی بدری میں اور سرعت آگئی۔ چودھرانی کے بھتیجے کی شادی تھی۔ شادی کی تقریب میں اسے ساتھ لے جانا لڑکیوں کے حق میں اچھا نہ ہوتا۔ وہ انھیں ساتھ لے کر چلی گئی۔ چودھری نے طبیعت کی ناسازی کا بہانہ کیا اور اگلے روز آنے کا وعدہ۔ نیت تو پہلے سے خراب تھی رات کو سر میں درد بھی ہونے لگا جسے صرف گورے اور کنوارے ہاتھوں کی مالش ہی سے افاقہ ہو سکتا تھا۔ لیکن چودھرانی سب انتظام کر گئی تھی۔ اس کا شور سن کر کسی بھوت کی طرح کہیں سے مسکینا نمودار ہو گیا۔ چودھری نے پہلے اسے ڈرایا، دھمکایا اور دھونس دھاندلی سے کام چلانا چاہا مگر وہ نہ مانا تو طرح طرح کے لالچ دیے مگر اس کی پشت پر چودھرانی اور اس کے سرکار دربار میں کرسی پانے والے پچھلوں کی طاقت تھی، ڈٹ گیا۔ جس پر خوش ہو کر چودھرانی نے اُسے، ایک پنتھ دو کاج، وہی انعام میں بخش دی۔ مسکینے کی جھولی میں بن مانگے چاند ڈال دیا گیا تو اس نے فیصلہ کر لیا کہ حویلی کی لگی بندھی روزی کو لات مار دے گا۔ باوا آدم کو اماں حوا مل گئی تھی تو انھوں نے اللہ کی جنت چھوڑ دی تھی، آدم زاد ہو کر وہ کیا ایک ارضی حویلی نہیں چھوڑ سکتا تھا۔

چودھری چودھرانی نے گاؤں اور شریکے برادری والوں پر اپنی فیاضی اور نیک نامی کی دھاک بٹھانے یا شاید کسی اگلے الیکشن میں حصہ لینے کی تیاری کے طور پر خوب دھوم دھام سے بیاہ رچانے کا فیصلہ کیا۔ بینڈ باجے، گانا بجانا اور آتش بازی۔ دو تین راتیں حویلی میں خوب جشن رہا۔ ہجڑے ناچتے اور قوال چوکیاں بھرتے رہے۔ ان گیتوں نے اس کی روح میں اور سلوٹیں ڈال دیں۔ دوہڑوں اور کافیوں کے بول لمبی چونچوں والے کٹھ پھوڑے بن کر رات رات بھر اس کے چندن بدن پر چونچیں مارتے رہتے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد "مائے نی میں کنھوں آکھاں"، "جے پھولاں تے لال نی" اور "لائی آیا رڈاہڈھی

عشق آتش۔" گیتوں کی ساری آگ وہ اپنے ساتھ جہیز میں لے گئی۔

اس نے جھک کر جوتی کے اندر سے کنکری نکالی، پاؤں کو سہلایا اور اگلے ہی لمحے پھر سے یادوں کے سفر پر نکل کھڑی ہوئی۔

کامے مسکین علی کو چودھرانی کا حکم تھا کہ اسے حویلی سے دور رکھے۔ وہ دونوں خود بھی یہی چاہتے تھے۔ وہ اسے اپنے ٹوٹے پھوٹے ویران گھر میں لے آیا۔ دونوں نے مل کر اس کی نئی تعمیر شروع کر دی۔ مسکین کو کھیتی باڑی کے سوا کچھ نہ آتا تھا۔ اس نے حصے پر زمین لے کر کاشت کاری شروع کر دی۔ جانتا تھا، ان دونوں کا کوئی جوڑ نہیں اور یہ سب مجبوری میں ہوا تھا مگر وہ اس کا بہت خیال رکھتا اور کبھی نہ پوچھتا وہ بیٹھے بیٹھے کن یادوں میں کھو جاتی اور عین وصال کی گھڑیوں میں کہاں اڈاری مار جاتی ہے۔ شاید اسے ڈر تھا کہ اگر جواب میں اس نے سچ سچ بتا دیا تو؟ وہ خواہ کتنے روز اس سے بات نہ کرتی وہ شکایت کرتا نہ ہی سوال جواب۔ مگر اس کی ہر فرمائش پوری کرتا۔ ایک بار پھر اس نے توتا لا دینے کی فرمائش کی تو وہ سارے ضروری کام چھوڑ کر کئی روز تک درختوں پر چڑھ چڑھ کر پرندوں کے بل اور گھونسلے ٹٹولتا پھرا اور سرخ کندھوں والا ایک توتا بچہ لے کر ہی پلٹا۔ وہ جانتی تھی وہ اس سے کسی فرضی پرندے کی فرمائش کر دیتی تو وہ بقایا زندگی اس کی تلاش میں گزار دیتا۔

شادی کے بعد کچھ عرصہ تو وہ دل کے اجڑے آنگن میں بکھری یادوں کا کباڑ ہی صاف کرتی رہی پھر اس نے اپنے دو ٹکڑے کر لیے۔ قالب الگ اور روح الگ۔ ایک مسکین کے لیے اور دوسرا اپنے لیے۔ جیسے چاہے برتے۔ جہاں چاہے اڑ کر چلی جائے۔ یہ تقسیم اسے غیر منصفانہ بھی لگتی اور وہ اس بے ایمانی پر دکھی بھی ہوتی کہ جس کا کھاتی ہے اس کے ساتھ پوری وفا نہیں کرتی۔ مگر نادان دل اس کے بس میں کہاں تھا۔ سوتے جاگتے بچپن کا گاؤں' کھیت کھلیان اور اماں ابا کو دیکھتی رہتی۔ جاگتی آنکھوں سے بھی بہت سے سپنے دیکھ لیتی۔ آنکھیں بند کرتی تو وہ بیتی ہوئی پھاگن چیت کی ایک اجلی صبح میں جا نکلتیں۔ گندم کے ہرے بھرے کھیتوں میں بٹیر بولتے، آسمان پر چڑیوں کی ڈاریں اوپر نیچے اور دائروں میں چکر لگاتیں اور سورج کی لالی میں الجھے بکھرے بالوں والا پٹواریوں کا لڑکا پگڈنڈی پر مسواک کرتا دکھائی دیتا۔ ہائے نی کیسے اچھے دن تھے۔ اس کے اندر سے ہوک سی اٹھتی۔ کاش کوئی باقی کی ساری حیاتی کے بدلے میں ویسا ایک پل پلٹا دے۔

چند ہی برسوں میں مسکین کی کھیتی باڑی کا کام خوب چل نکلا تھا۔ اس نے کچھ اپنی زمین بھی خرید لی اور انھیں پیٹ بھر روٹی میسر آنے لگی۔ وہ زیادہ تر گندم اور تمبا کو کاشت کرتے اور فصلوں کی دیکھ بھال میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھتے لیکن دلوں کے کھیت ویران ہی رہے۔ ان میں کچھ اگتا نہ کبھی کوئی پٹواری معاملے

کا تعین اور گرداوری کرنے آتا۔ بیاہ کے خاصے عرصہ بعد بھی گھر کا آنگن سونا ہی رہا تو دکھ اور تنہائی کا بوجھ برابر کرنے کے لیے اس نے خرگوش پال لیے۔ فرصت کے اوقات میں ان سے کھیلتی۔ ان کے لیے چارے اور کھانے پینے کی چیزوں کا انتظام کرنے میں لگی رہتی۔ وہ گہرے اور لمبے لمبے بل نکالتے اور وہ سوچتی اگر وہ بھی ان میں سے ہوتی تو بل کھودتے کھودتے پتا نہیں کہاں جانکلتی۔

کچھ برس اور بیت گئے۔ پھر ایک عجیب بات ہوئی۔ جب شانو بھی بیاہ کر دور چلی گئی اور وہ دنیا میں بہت ہی اکیلی رہ گئی تو اللہ نے صاجی کو بھیج دیا۔

اب اس کے بال سفید ہونے لگے تھے مگر وہ صورت جسے دیکھنے کو آنکھیں ترستی تھیں کبھی دکھائی نہ دی۔ پھر بھی اس نے انتظار اور امید کا دامن نہ چھوڑا۔ مولوی صاحب کہتے تھے۔ مایوسی گناہ ہے۔ وہ اپنے گناہوں میں مزید اضافہ کرنا نہیں چاہتی تھی۔ یوں بھی زندگی کا کڑا سفر اکیلے طے کرنا دوبھر ہوتا ہے اور نہیں تو کسی جھوٹی سچی امید اور خوش گوار یاد کا ساتھ تو ہو۔ اور وہ تو ان گنت یادوں کو بچپن سے گود کھلاتی آئی تھی۔

مگر ایسا بھی نہیں تھا کہ اتنے برسوں میں اس کا کبھی وہاں سے گزر ہی نہ ہوا ہو۔ کئی بار پتا چلتا وہ شہر سے گاؤں آتے اور واپس جاتے ہوئے وہاں سے گزرا۔ کبھی تانگے، کبھی سکوٹر اور کبھی ویگن پر۔ بس اُسے ہی دیکھنا ملنا نصیب نہ ہوتا۔ ایک بار اس کا تانگہ آیا تو وہ بارشوں سے خستہ ہو جانے والی گھر کی دیوار کی لپائی کر رہی تھی۔ اس کے کپڑے اور ہاتھ مٹی گارے سے لتھڑے ہوئے تھے۔ شاید منہ پر بھی لگا تھا۔ دروازے کی طرف جاتے جاتے رُک گئی۔ کیا سوچے گا، اس کا یہ حال ہو گیا ہے؟۔ اس کے چلے جانے کے بعد وہ دیر تک روتی اور زندگی بھر پشیمان ہوتی رہی۔ کچھ بھی سوچتا۔ ہائے اُسے ایک نظر دیکھ تو لیتی، اب افسر بن کر کیسا لگتا ہے۔

پھر ایک بار گندم کی گہائی تھی۔ پُروا اور مسکینا مل کر اُڈائیاں کر رہے تھے۔ وہ بھی جھاڑو سے گیہوں اور بھوسا الگ کر رہی تھی، جب صاجی ان دونوں کی روٹی لے کر آئی اور بتایا: ''ماں آج ہمارے گھر کے سامنے ایک تانگہ بڑی دیر تک کیچڑ میں پھنسا رہا۔ اس کی سالم سواری ہمارے تھڑے پر کھڑی رہی۔ وہ کوٹ پتلون والا کوئی بھلا سا آدمی تھا''

ضرور وہی ہوگا۔ اُسے لگا جیسے کسی نے اس کے سینے میں ترنگل گھونپ دیا ہو۔ اُسے بھوسے کی طرح ہوا میں اُڑا دیا ہو۔ ہائے آج ہی اس کم بخت پُروے نے چلنا اور میں موئی نے گھر سے باہر دفعان ہونا تھا۔ صدمے سے وہ روٹی بھی نہ کھا سکی۔ رات کو کلیجے کے درد والے کسی مریض کی طرح کراہتی رہی اور مسکینا چپ چاپ پاس بیٹھا حقہ گڑگڑاتا اور گھر کے کڑوے تمباکو کے کش لیتا رہا۔

صاجی کے وداع ہو جانے کے بعد گھر میں بالکل ہی چپ چاں ہو گئی مسکین کے پاس تو پتلا ہی

سہی، وہ تھی مگر وہ خود پھر سے اکیلی ہوگئی۔ ایک روز بہت اُداس اور کھوئی کھوئی بیٹھی تھی۔ مسکین نے کہا: ''نیک بختے۔ بڑے عرصے سے پنجرہ خالی ہے۔ کہوتو کہیں سے تو تا ڈھونڈ لاؤں؟''

اس نے کہا'' کیا ضرورت ہے؟''

''ضرورت تو بہت ہے'' وہ بولا'' میں تمھیں اس کے ساتھ باتیں کرتے سن لیا کروں گا''

اسے بہت ترس آیا۔ ہائے بے چارے کو میرے ساتھ ہنسنے بولنے کا کتنا ارمان ہے مگر میں بھی کیا کروں۔ میرا دل بد بخت کسی سے بات کرنے کو نہیں چاہتا۔ ابا گایا کرتا تھا۔ کوئی خوشی نہ ہووے تے ہسیے کیوں۔

اچانک وہ جیسے نیند سے جاگ پڑی۔

پچھتاؤوں' خوابوں اور یادوں کے واورولوں میں اُسے پتا ہی نہ چلا' اس نے چالیس برس کا طویل فاصلہ کب طے کرلیا۔ ایسا لگا جیسے پیدل چل کر نہیں ہوا میں اُڑ کر نہر کے پل پر پہنچ گئی ہو۔ مگر سورج سر پر آ چلا تھا اور دُھوپ بہت تیز ہوگئی تھی اور پسینے سے اس کے کپڑے بھیگ گئے تھے۔

نہر اس کے نصیبوں کی طرح سوکھی پڑی تھی۔ ریت ہی ریت، کیچڑ ہی کیچڑ اور کہیں کہیں گڑھوں میں جمع آنسوؤں جیسا نتھرا نتھرا پانی۔

اُسے سخت پیاس لگ رہی تھی۔ اس نے پل کے قریب برگد کے سائے میں لگا نلکا گیڑ کر منہ ہاتھ دُھوئے۔ جوتوں اور پیروں سے مٹی اُتاری۔ انگلی سے منہ میں داتن کی۔ پھر کلی کر کے اور بسم اللہ پڑھ کر ٹونٹی کے آگے اپنے داہنے ہاتھ کا پیالہ رکھا اور بائیں ہاتھ سے نلکا گیڑ کر پانی پینے لگی مگر چھوٹے دو ایک گھونٹ لے کر چھوڑ دیا۔ جانتی تھی بہت دیر کی پیاس کے بعد احتیاط لازم ہے۔ ورنہ پانی جیسی حیات بخش چیز بھی ڈس لیتی ہے۔ کچھ دیر رُک کر چند گھونٹ اور لیے مگر پانی پی کر تازہ دم ہونے کی بہ جائے اس کے بدن میں چھپی ہوئی کسل مندی انگڑائی لے کر جاگ پڑی۔ اس نے سر سے گٹھڑی اُتار کر ایک طرف رکھی اور ستانے کے لیے برگد کے سائے میں بیٹھ گئی۔ سڑک پر بائیسکلیں اور بیل گاڑیاں چل رہی تھیں اور کناروں پر پیدل چلتے لوگ آ جا رہے تھے۔ نلکے سے ذرا ہٹ کر ایک نوعمر لڑکا کوئلوں کو پنکھا کر کے بھٹے بھون رہا تھا۔ ہوا میں بھٹوں کی خوش بو یوں بکھری ہوئی تھی جیسے لو اور چلچلاتی دھوپ مل کر چاروں طرف لاتعداد بھٹے بھون رہی ہوں۔ اسے لگا وہ بھی ایک بھٹا ہے۔ مکئی کی ایک چھلّی۔ کبھی ہری تھی، من بھری تھی، نولا کھ موتیوں جڑی تھی اور نرم ریشمی دھاگوں سے بُنا دوشالا اوڑھے، کسی راجے راج کمار کے انتظار میں کھڑی تھی۔ مگر پھر حالات نے اسے وقت کے کوئلوں پر رکھ دیا۔ دُکھوں کی ہوائیں زندگی بھر پنکھا کرتی رہیں اور وہ جلتی بھنتی رہی۔ اس کا جی چاہا آواز دے کر بھٹوں والے لڑکے سے کہے'' وے پتر! جلدی

جلدی پلٹنا۔ میرا اپا سا سڑنے لگا ہے"

مگر یہ سوچ کر چپ رہی کہ کہیں وہ معصوم پگلی سمجھ کر ڈر نہ جائے۔ لڑکے نے اُسے اپنی طرف متوجہ دیکھا تو پوچھا: "اماں بھٹا کھاؤ گی"

"نہیں بیٹا۔ بھٹے تو میری گٹھڑی میں رکھے ہیں، گھر جا کر بھونوں گی"

لڑکا اسے اتنا اپنا اپنا سا لگنے لگا جیسے پہلے نو مہینے اسی کی کوکھ میں سرگوشیاں کرتا رہا ہو۔ وہ اپنے کام میں یوں محو تھا جیسے بھٹے نہیں بھون رہا کتاب پڑھ رہا ہو یا جیسے آگ کی چتا پر چڑھے بھٹوں پر چھٹے سے صبر ورضا کا کوئی تعویذ لکھ رہا ہو۔ اس نے گٹھڑی میں ہاتھ ڈالا اور ایک بھٹا نکال کر بولی: "لو بیٹا۔ یہ میری طرف سے بھون کر تم خود کھالو"

لڑکے نے بھٹا لیا، غور سے دیکھا۔ خوش اور حیران ہوا۔ بولا: "اماں بھٹے بیچو گی؟"

"نہیں بیٹا۔ گھر کی فصل ہے۔ بیٹی اور نواسوں کے لیے موسم کی سوغات لے کر جا رہی ہوں"

"ٹھیک ہے اماں، شکریہ"

"بیٹا آج کوئی سواری مل جائے گی؟"

"ہاں اماں ضرور ملے گی"

"وہ بھٹے بھوننے والے لڑکے سے باتیں کر رہی تھی جب شہر کی طرف جاتی ہوئی ایک کار نے بیل گاڑی سے بچنے کے لیے زور کی بریک لگائی۔ چیخ جیسی آواز سن کر وہ متوجہ ہوئی۔ وہ اسی کی طرف آ رہی تھی۔ اس کی نگاہ کار چلانے والے پر پڑی تو وہ ہڑبڑا کر اٹھی اور اس خیال سے کہ چالیس برس بعد آنے والا خوش نصیب لمحہ کہیں رُکے بغیر گزر نہ جائے، دوڑ کر سڑک کے درمیان میں کھڑی ہوگئی۔ کار کو دوبارہ بریک لگی اور وہ گھسٹتی ہوئی اس کے پاس آ کر رُک گئی۔ کار چلانے والے نے شیشہ نیچے کر کے آنکھوں سے چشمہ اُتارا اور سر باہر نکال کر غصے سے کہا 'اندھی ہوگئی ہو مائی؟"

مگر اس سے پہلے کہ وہ سنبھلتی یا کوئی جواب دیتی، کار دوبارہ چل پڑی اور تیزی سے پُل کی چڑھائی چڑھ گئی۔

دریا، سمندر میں

وقار بن الٰہی

اُس مخصوص سائرن کی آواز گونجی تو میں نے سر اُٹھا کر فوراً فان کی طرف دیکھا' وہ میری ہی سمت دیکھ رہا تھا۔ پھر اُس نے میری نگاہوں میں مچلتے سوال کو پڑھا' ایڑیاں اُٹھائیں' گردن لمبی کی جیسے یوں کرنے سے اُس کا قد بڑھ جائے گا' باہر کا نظارہ کرنے کی کوشش کی لیکن جب باہر کے منظر تک اُس کی رسائی نہ ہو سکی تو اُس نے ایڑیاں فرش پر ٹیک دیں' کان باہر تیزی سے بھاگتی ہوئی گاڑی کے پہیوں پر لگائے' میری طرف دیکھا' بولا نہیں' بس گردن اثبات میں ہلا دی جیسے کہنا چاہتا ہو' ہاں! یہی گاڑی ہے۔

اِتنے بڑے شہر میں' جس کی آبادی برسوں پہلے تمام تر پابندیوں کے باوجود ایک کروڑ سے تجاوز کر چکی ہو' بھانت بھانت کے سائرن سنائی دیتے ہیں۔ کس کے پاس اتنی فرصت ہے یا اس کام کی اجازت جو اُن میں تفریق کرتا پھرے یا کان لگائے' یہی جاننے کو بیٹھا رہے کہ کہیں آگ بھڑکی ہے یا کوئی ہسپتال پہنچ رہا ہے یا کہیں کوئی حادثہ ہو گیا ہے یا کسی بادشاہ سلامت کی سواری گزر رہی ہے لیکن یہ سائرن.... سب سے جدا' جانے کیسی عجیب سی اُداسی' عجیب سی مردنی' جان لیوا سی ہُوک اِس میں چھپی ہوئی جیسے سائرن کی آواز نہ ہو موت کا شور ہو' پکار ہو' لیکن گاڑی کی رفتار بلٹ ٹرین کی طرح.... پہلی بار یہ ہُوک میرے کانوں میں پڑی تھی تو میں نے فان سے ہی پوچھا تھا۔ لحہ بھر کے لیے وہ بھی ڈگمگا گیا' جواب دے یا نہ دے' دے تو کیا دے۔ دے تو کس زبان میں دے۔ پھر چپ میں سے اُبھر کر اُس نے جیسے سرگوشی کی۔

''یہ گاڑی جیل کی طرف جا رہی ہے جہاں تھوڑی ہی دیر میں کسی قیدی یا قیدیوں کو گولی ماری جائے گی۔ گاڑی میں ڈاکٹر سوار ہیں جو قیدی کی روح پرواز کرنے کے بعد اُس کا دل' آنکھیں' جگر' پھیپھڑے' گردے سب کچھ نکال لیں گے۔ جنھیں بعد میں طبی تحقیق کے لیے استعمال کیا جائے گا۔ اور باقی رہ جانے والا جسم اپنے ملبے سمیت بھٹی میں ڈال کر راکھ نکال کر لواحقین کے حوالے کر دی جائے گی یا بدرو میں بہا دی جائے گی۔'' اتنا کہ کر اُس نے نظریں میرے چہرے پر گاڑ دی تھیں تاکہ میرے تاثرات پڑھ سکے.... آج اُس کے دوست کی باری تھی' دوست جو اُس کا بچپن کا ساتھی

تھا اور اُسی کے علاقے سے ہی نہیں' اُسی کے کمیون سے آیا تھا۔

ایک ہی ہفتہ پہلے جب اسی سائرن کی آواز گونجی تھی اور میں نے فان سے اتنی مختلف آواز کے بارے میں پوچھا تھا تو وہ میرے کمرے میں رکھے واحد صوفے پر بیٹھ گیا تھا۔ دیر تک بیٹھا رہا' جانے کیا کچھ پینے اور نگلنے کی کوشش کرتا رہا' جانے کن گہرائیوں میں اُترتا' اُبھرتا اور ڈوبتا رہا۔ اُبھرا تو اُس کے لہجے میں بے پناہ کرب تھا۔ اُس نے رُک رُک کر ساری تفصیل بیان کردی تھی جسے وہ جانتا تو ایک مدت سے تھا لیکن کتھا کا انجام اب دکھائی دے رہا تھا۔ تفصیل وہ شاید اب بھی نہ بتاتا لیکن درد' عذاب اور کرب میں کئی گنا اضافہ ہو چکا تھا۔ تفصیل کی بھول بھلیوں میں گھومتے ہوئے وہ بار بار میرے کمرے کے دروازے کی طرف دیکھ لیتا تھا' کہیں کوئی اچانک آ نہ جائے۔

وہ اس مرکزی شہر میں بہتر روزگار کی تلاش میں بہت دور سے آیا تھا' صرف صوبہ ہی نہیں' اُس کا تعلق تو ایک بالکل مختلف قومیت سے بھی تھا۔ جس کمیون میں اُس کا آبائی گھر تھا' وہاں کھانے پینے کو مل تو جاتا تھا لیکن بس کھانے پینے کے لیے ہی ملتا' اگر کوئی مزید علم حاصل کرنا چاہتا یا کسی ٹیکنیکل میدان میں ہاتھ پاؤں مارنا چاہتا تو اُس کے لیے بڑے شہر کا ہی رُخ کرنا پڑتا تھا۔ بڑے شہر میں بھی بیسیوں بکھیڑے تھے۔ لیکن وہ تو بعد کی بات تھی' پہلے بڑے شہر جانے اور وہاں ٹھہرنے کا ویزا حاصل کرنا ہی جان جوکھوں کا کام تھا۔ بات بھی دل کو لگتی تھی کہ اگر ہر کسی کو بڑے یا مرکزی شہر میں جانے کی اجازت ہو تو ہر شہر شنگھائی کا نقشہ نہ پیش کرنے لگے۔ اپنے ہی وطن کے کسی بڑے شہر کو جانے کے لیے ویزے کی ضرورت پڑتی تھی۔ فان نے درخواست تو دے رکھی تھی لیکن اُسے یقین نہیں تھا کہ اسی زندگی میں یہ ویزہ اُسے مل بھی جائے گا۔ اس لیے کہ صورتِ حال بالکل ایک انار سو بیمار والی تھی۔

وہ کہتے ہیں ناں کہ کھوٹا سکہ بھی کبھی نہ کبھی چل ہی جاتا ہے' فان جس نے انگریزی میں تھوڑی بہت شُد بُد حاصل کر رکھی تھی' اب روسی زبان پڑھنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ انگریزی پڑھ کر اُس نے کون سی توپ چلالی تھی جو اب روسی پڑھنے کے بعد وہ میزائل داغنے کے قابل ہو جاتا۔ اُسے تو کچھ نہ کچھ کرنے بل کہ کرتے رہنے سے غرض تھی تا کہ کمیون کی کھیتی باڑی سے اُس کی جان چھوٹی رہے اور وہ اپنے لوگوں میں پڑھا لکھا شمار ہونے لگے۔ شادی اور بچوں کے طوفان سے ابھی وہ نا آشنا تھا' اسی لیے بے سرو پا خواب دیکھتا رہتا۔

کمیون میں ہی اُس کا ایک یار بھی تھا' لیو جو خود تو کچھ کرتا کراتا نہیں تھا' البتہ اس کا گھرانا کھاتے پیتے گھرانوں میں شمار ہوتا تھا۔ ٹھیکے پر کمیون کی جو بھی زمین وہ لیتے' وہ سونا اُگلتی اور اُن کے وارے نیارے ہو جاتے' مچھلیاں وہ پالتے تھے' پالتو جان وروں کا ایک چھوٹا سا باڑا ابھی تھا لیکن سونے پر سہاگا کہ

لیو کے والد پارٹی کے چھوٹے موٹے عہدے دار بھی تھے اور یوں پتا نہیں پانچوں گھی میں تھیں یا نہیں البتہ سر کڑاہی میں ضرور تھا۔ لیو بھی فان کی طرح جاگتے میں خواب دیکھنے کا عادی تھا لیکن قدرے مختلف یوں تھا کہ جب بھی اُس سے پوچھا گیا کہ وہ بڑے شہر میں جا کر کیا کرے گا تو اُس کا موٹا مغز جواب دینے سے ہمیشہ ہی قاصر رہا۔ البتہ وہ اپنے خوابوں میں رنگ یوں بھرتا تھا کہ مستقبل کا جب بھی ذکر کرتا' تان اسی ایک جملے پر ٹوٹتی۔

''میں اور چانگ شادی کر کے اپنا گھر بسانا اور مزے سے زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔'' چانگ گاسی کمیون کے ایک اور خاندان کی جوان زیادہ اور جہان کم لڑکی تھی جو برسوں سے لیو کو دل میں بسائے ہوئے تھی۔ دونوں اطراف کے والدین کی حیثیت بس قاضیوں جیسی ہی تھی لیکن چانگ' لیو کی بات اُس وقت تک ماننے کو تیار نہ تھی' جب تک وہ کمیون میں ہی محنت مزدوری پر آمادہ نہ ہو جائے یا پھر معاش کا کوئی اور ذریعہ تلاش نہ کر لے۔ اُسے اپنے سُسرال کے ٹکڑوں پر پلنا ہرگز قبول نہ تھا۔ اور سُسرال والے ٹکڑے بھلا دے بھی کہاں سکتے تھے۔

معاشرہ' زبان' ملک ' رہن سہن' قیود کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں یہ عشق کا بکھیڑا ہر جگہ ایک سا ہی ہوتا ہے۔ چاہت میں قول و قرار ایک جیسے ہی کیے جاتے ہیں' جینے مرنے کی قسمیں ایک سی کھائی جاتی ہیں' ہاں' جیتے تو سبھی ہیں لیکن مرنے کو شاید ہی کوئی تیار ہوتا ہو۔ کبھی کبھار تھوڑا بہت عملی دھوم دھڑ کا بھی ہو جاتا ہے ورنہ عام طور پر زبانی جمع خرچ پر ہی گزر اوقات ہوتی ہے۔ اور پھر ایسے ملک میں جہاں قانون پسند کی شادی کو اولیت دیتا ہو اور لاکھ چاہنے کے باوجود ظالم سماج کی ایک بھی نہ چل سکے وہاں.... شادی بھی کیسی۔ لڑکی کے والدین بس تماشا دیکھتے ہیں' کرتے کراتے کچھ نہیں۔ سب کچھ لڑکے کے والدین کو ہی کرنا پڑتا ہے۔ جس غریب کے بھی ہاں ایک سے زائد لڑکے آن ٹپکے' سمجھیے' اُس کی چتا تیار ہے۔ اور کچھ نہ سہی' کم از کم رہنے کے لیے تو ایک آدھ کمرے کی ضرورت پوری کرنا ہی ہو گی۔ بارات کی بھی صورت خوب رہی کہ دولہا میاں اور اُن کے والد دو سائیکلوں پر سوار ہوئے' دلہن کے گھر پہنچے' دلہن کو لیا' جو دولہا کی سائیکل پر پیچھے بیٹھ گئی اور لیجیے شادی ہو گئی۔ دوسرے روز اڑوس پڑوس میں مٹھائی بانٹ کر فارغ ہو گئے۔ لیکن.... ایسے لوگ بھی ہیں جو ہزاروں کی تعداد میں مہمانوں کو دعوت دیتے اور ہوٹلوں میں ضیافت اُڑاتے ہیں۔ وقت وقت کی اور اپنی اپنی جیب کی بات ہے۔

لیو اور چانگ نے بھی یہی سوچ رکھا تھا کہ کمیون میں ہی شادی کریں گے' بڑوں کی طرح بارات سائیکلوں پر ہی جائے گی' فان جہاں کہیں بھی ہوا اُسے دعوت ضرور دی جائے گی بلکہ تیسری سائیکل اُسی کی ہو گی لیکن کب.... اس سوال کا جواب لیو کے پاس تھا نہ چانگ کے پاس۔ لیو کے پاس پھر بھی شاید

کوئی ٹوٹا پھوٹا جواب ہو لیکن جا نگا اپنی ضد پر قائم تھی۔

جیسا کہ ہر معاشرے میں ہوتا ہے کہ ان ہونی ہو جاتی ہے' وہاں بھی یہی ہوا۔ ایک دن فان کو بیٹھے بٹھائے کمیون کے دفتر نے بُلا لیا۔

''لو بھئی تم ہی بڑے شہر جانا چاہتے تھے ناں۔ ویزا آ گیا ہے۔ اب تم جانے کی تیاری کرو۔ جانے سے ایک روز پہلے اجازت نامہ ہم سے لیتے جانا۔'' فان کے تو ہاتھ پاؤں پھول گئے' سانس جیسے حلق میں ہی اٹک گئے۔ خوشی کا اظہار کرتا ہے تو بڑے کہیں گے.... 'اچھا' اپنے ہی وطن میں اتنا تنگ تھا' اور اگر خوشی کا اظہار نہیں کرتا تو وہ سمجھیں گے' جانا نہیں چاہتا۔ تھوڑی دیر وہ بے حس و حرکت بیٹھا رہا اور پھر اُٹھ کر یوں بھاگا جیسے کھونٹے سے رسا تڑا کر بیل بھاگتا ہے' بغیر دیکھے' سوچے' آگے کھائی ہے یا چھری لہراتا قصاب منتظر ہے۔

دو روز بعد ہی اُس نے کمیون سے اجازت نامہ پکڑا' ایک تھیلے میں کپڑے ڈالے' ماں باپ کو ڈھیر سارے دِلاسے دیے اور دارالحکومت کو جانے والی ریل میں سوار ہو گیا۔ اُسے حیرت تو ہو رہی تھی کہ عمر اُس کی تیس برس سے زائد ہو رہی تھی لیکن ریل سے اتنا لمبا سفر وہ پہلی بار کر رہا تھا۔ اسٹیشن پر اُسے لیو اور جانگ رُخصت کرنے آئے تھے اور دونوں نے ہی پہلی بار اُسے یہ خوش خبری سُنائی تھی کہ وہ بھی جلد ہی کمیون سے نکل آئیں گے بل کہ لیو کا خیال تھا کہ اُس نے اپنے باپ کو عہدے کے طعنے دینے شروع کر دیے ہیں' چناں چہ اُمید ہے کہ کام جلد ہی بن جائے گا۔ فان نے اُن کی باتوں پر کوئی زیادہ دھیان نہیں دیا کیوں کہ اُس کی نگاہوں کے سامنے تو ان جانے اور ان دیکھے شہر کے مناظر گھوم رہے تھے' وہی مناظر جنھیں وہ ہر رات آنکھیں بند کر کے دیکھا کرتا تھا۔

فان نے دارالحکومت میں پہنچ کر اپنے کمیون ہی کے ایک دوست کے ہاں پناہ لی۔ پہلے غیر ملکی زبانوں کے انسٹی ٹیوٹ میں داخلہ لیا تاکہ خوراک کے لیے ٹکٹ حاصل کر سکے اور اُس کے بعد اُس نے اپنے ہی انسٹیٹیوٹ میں معمولی سی ملازمت کر لی تاکہ جسم و جاں کا رشتہ برقرار رہ سکے۔ ہفتے میں ایک بار اُسے چھٹی ملتی تھی جو کپڑے دھونے نہانے اور دوسرے کاموں میں ہی گزر جاتی۔ اُس کا جی تو بہت چاہتا کہ وہ شہر کے تھوڑے بہت حصے کی تو سیر کر سکے لیکن فرصت کہاں تھی جو اس عیاشی کا متحمل ہو سکتا۔ دوسرے اُس کے ساتھی اُسے منع بھی کرتے کہ شہر کے مرکز کا رُخ نہ کرنا' ورنہ گاڑی تو رہی ایک طرف' کسی کامریڈ کے پاؤں تلے ہی آ کر کچلے جاؤ گے۔

چھ ماہ میں اُس نے روسی زبان میں سرٹیفکیٹ حاصل کر لیا اور اُسے ایک ایسے دفتر میں ملازمت مل گئی جو روس کے ساتھ برآمد و درآمد کا کاروبار کرتا تھا۔ کام تو حکومت کا تھا لیکن دفتر وسیلہ فراہم کرتا تھا۔ اُسے دفتر کے قریب ہی رہائش بھی مل گئی اور یوں اُس کا خواب تو پورا ہوا ہی' روز و شب کی گاڑی بھی دھیرے دھیرے

کھسکنے لگی۔ ایک دن وہ دوپہر کا کھانا کھا کر لوٹا ہی تھا کہ اُسے اطلاع ملی' کوئی نیچے اُس کا انتظار کر رہا ہے۔ فان یہی سوچتے سوچتے استقبالیہ پر جا پہنچا' کہ اِس شہر میں تو اُس کا کوئی واقف ہی نہیں' پھر کون ملنے آ گیا ہے؟ دروازہ کھول کر جو اُس نے سامنے دیکھا تو اُس کے قدم وہیں جم گئے اور منہ سے بے ساختہ نکلا۔

''ارے تم..... کب آئیں؟'' سامنے چانگ بیٹھی اُسے دیکھ کر مُسکرائے جا رہی تھی۔

''تین چار روز ہو گئے ہیں۔ تم کیسے ہو؟''

''میں تو ٹھیک ہوں' لیکن..... تم اکیلی کیسے آ گئیں' لیو نہیں آیا تمھارے ساتھ؟''

''نہیں' اُس کا اجازت نامہ نہیں آیا۔ ویسے وہ اپنے باپ کے عہدے پر زیادہ بھروسا کرتا ہے لیکن میرا نہیں خیال کہ بوڑھا اُس کی کوئی مدد کر سکے گا۔ میں نے درخواست تو کب کی دے رکھی تھی۔ اجازت نامہ آنے کی دیر تھی کہ.....'' فان نے اُس کی بات کاٹ دی۔

''لیکن تمھارے بغیر میرا یار کیا کرے گا؟'' وہ مسکرائی نہیں' کھلکھلا کر ہنسی۔

''کچھ نہیں۔ کرنا کیا ہے۔ ایک نہ ایک دن اُسے بھی اجازت نامہ مل ہی جائے گا۔'' فان اُس سے اور کیا بات چیت کرتا نہ اتنی دیر گپ شپ کی اجازت تھی' دونوں نے ایک دوسرے کے پتوں کا تبادلہ کیا اور ملاقات ختم ہو گئی۔ فان کو اُمید تو یہ تھی کہ پہلے لیو کو ویزا ملے گا اور اُسے ویزا مل گیا تو چانگ کو بھی نکلنے میں آسانی ہو جائے گی لیکن یہاں تو گنگا اُلٹی بہ گئی تھی۔ چانگ کو ایک مقامی اسٹور پر ملازمت مل گئی تھی اور وہ اپنی دوسری ساتھیوں کے ساتھ ہی رہنے لگ گئی تھی۔ فان نے ایک آدھ بار ارادہ بھی کیا کہ وہ اُسے مل آئے' اگر کبھی لیو نے پوچھ لیا تو وہ اُسے کیا جواب دے گا لیکن مشکل یہ تھی کہ جس دن وہ جا سکتا تھا' اُس روز چانگ کو فرصت نہیں تھی اور جس روز وہ دو گھڑیاں نکال سکتی تھی' اُس روز کام اور مصروفیت فان کے در پے ہوتی۔ نہ مل سکنے کے باوجود وہ اکثر اپنے دوست کے بارے میں سوچتا رہتا تھا کہ لیو تو چانگ کے بغیر ایک پل بھی نہیں گزارتا تھا' اب وہ کیسے اپنے جی کو بہلا رہا ہوگا؟

اُسے دارالحکومت میں آئے اور کام کرتے ہوئے جب ایک برس گزر گیا تو اُس نے ایک دن کی چھٹی لی۔ اُس روز اُس نے خاص تیاری کی' بعد میں پچھتایا بھی کہ جتنی تیاری جی چاہے کر لیں' باہر نکلتے ہی سبھی ایک جیسے لگنے لگ جاتے ہیں' شہر کے مرکز کی طرف جاتی ہوئی ٹرین نما بس پکڑی لیکن رش کا یہ عالم تھا کہ اُسے کوئی سہارا لینے کی قطعاً ضرورت نہ تھی' آگے پیچھے دائیں بائیں بس سہارے ہی سہارے تھے' بعض ملائم' بعض کھردرے' پُشت پر پڑتے ہوئے بوجھ سے جنس کا تھوڑا بہت اندازہ لگایا جا سکتا تھا۔ بس رُکتی بھی تھی' لوگ اُترتے بھی تھے لیکن دگنے چڑھ آتے تھے' لگتا تھا سارے شہر کو بس پر چڑھنے کے سوا کوئی کام ہی نہیں ہے۔ مطلوبہ اسٹاپ پر بس رُکی تو وہ پہلے ہی سرک کر دروازے کے قریب پہنچ چکا

تھا' جونہی دروازہ کھلا' اُترنے والوں نے اُسے باہر پھینک دیا' عین ممکن تھا کہ وہ منہ کے بل فٹ پاتھ پر پڑا ہوتا لیکن دو مضبوط بازوؤں نے اُسے تھام نہیں جکڑ لیا۔

''تم..... ؟'' اور کوئی نہیں یہ لیو تھا۔ اپنے وطن' اپنے کمیون سے آئے ہوئے اپنے یار کو یوں اچانک اپنے سامنے پا کر فان کو سمجھ نہ آئے' وہ اُسے کیسے اور کیوں بھینچ سے آزاد کرے۔ دونوں اس ہجوم سے ہٹ کر ایک طرف کھڑے ہو گئے۔

''کب آئے ہو اور تم نے مجھے آنے کی اطلاع کیوں نہیں دی؟'' فان کے لہجے میں پیار تھا اور شکوہ بھی۔

''تمھارا گلہ اپنی جگہ' لیکن یہاں انتظار کس کافر کو تھا۔ تین روز پہلے اجازت نامہ آیا تو میں پہلی گاڑی سے چل پڑا۔ اب بتاؤ' تمھیں لکھتا تو کب اور ویسے بھی لکھنے لکھانے کا تردد کون کرتا ہے؟ مجھے آنے کی جلدی تھی' بس چلا آیا۔'' فان نے مسکرا کر اُس کی طرف دیکھا۔

''جلدی میری سمجھ میں آسکتی ہے' چانگ جو یہاں ہے؟''

''ہاں۔ میں اُس سے مل بھی آیا ہوں۔'' فان کا قہقہہ ہر ایک گزرنے والے نے سنا۔

''اچھا' تو تم سے تھوڑا انتظار بھی نہیں ہو سکا۔ کیسی ہے وہ؟''

''ٹھیک ہے۔ بس شہر کا رنگ تھوڑا تھوڑا چڑھ گیا ہے۔ اچھا میں چلتا ہوں۔ ذرا ڈھنگ سے رہنے کا انتظام کر لوں تو تمھیں بلاؤں گا اور چانگ کو بھی۔'' اُس نے جواب کا انتظار نہیں کیا' بھاگ کر جانے والی بس میں سوار ہو گیا۔

لیو سے مل کر فان کو اتنی خوشی ہوئی کہ وہ بازاروں میں گھومتا تو رہا لیکن اُسے محسوس یہی ہوتا رہا جیسے وہ اِن بازاروں میں نہیں' اپنے کمیون کی گلیوں میں گھوم رہا ہو' فرق صرف اتنا تھا کہ اپنے کمیون میں لوگ باگ دکھائی تو دیتے تھے لیکن یہ خلقت کہیں دکھائی نہیں دیتی تھی۔ آپ مانیں یا نہ مانیں' اُس کے دل کی دھڑکن تو اس لیے بھی بے ترتیب ہو رہی تھی کہ اب اُس شہر میں ایک ہی کمیون کے وہ چار باسی ہو گئے تھے۔

لیو کو بھی ایک دفتر میں ملازمت مل گئی' ملازمت کیا تھی' بس زندہ رہنے کا ایک بہانہ تھا۔ حکومت کی یہ مہربانی کیا کم تھی کہ کم یا زیادہ کی پروا کیے بغیر اتنا اہتمام ضرور کر دیا تھا کہ ہر شخص کو کم سے کم اُجرت ملتی رہے۔ ساتھ ہی خوراک خریدنے کے ٹکٹ بھی تاکہ وہ اپنی مرضی سے کھا پی سکے۔ البتہ اتنی آزادی ضرور دی گئی تھی کہ خوراک کے ٹکٹ ایک ہفتے میں پار کر دے یا حسب توقع مہینہ بھر اُن سے کام چلاتا رہے۔ شاید اسی لیے اتنا بڑا شہر اور اتنی زیادہ چہل پہل ہونے کے باوجود حرام ہے جو کوئی کسی دوسرے کو کھانے پر مدعو کرتا ہو یا کر سکے۔ لیو کو بھی کم سے کم مشاہرے پر ملازمت ملی تھی۔ ہاں! اتنی گنجائش ضرور تھی کہ وہ اگر محنت کرے گا تو ترقی کی صورت میں تنخواہ بڑھ سکتی تھی۔ لیکن لیو کو تنخواہ وغیرہ کی کمی یا اضافے سے کوئی خاص غرض نہیں تھی' وہ تو اتنا جانتا تھا کہ جب چانگ کے ساتھ شادی ہو جائے گی تو دونوں کو رہائش کے لیے ایک

آدھا کمرہ تو مل جائے گا' وہ گزر اوقات کر لیں گے۔

تین چار ہفتے ہی گزرے تھے کہ ایک دن لیو کا فون آیا' وہ شام کے وقت وانگ فوچن کے کونے میں جہاں غیر ملکیوں کے ٹھہرنے کے لیے ہوٹل بنا ہے' آئے گا۔ اُس کے ساتھ چانگ بھی ہوگی۔ اسی لیے وہ چاہتا تھا کہ فان اُسے وہاں ملے۔ فان نے حامی تو بھر لی لیکن پہروں وہ سوچ کے اسی بھنور میں چکر کاٹتا رہا' کہیں لیو نے شادی کا فیصلہ تو نہیں کر لیا؟ اگر یہی بات ہے تو اُس کے ماں باپ کیا سوچیں گے۔ جانتا وہ بھی تھا کہ اُسی کے کمیون سے بیسیوں نوجوان دوسرے شہروں کو نکل گئے تھے' اُنھوں نے باہر ہی شادیاں کر لی تھیں' ماں باپ کو اطلاع تک نہیں دی تھی لیکن لیو کی بات مختلف تھی کہ اُس کی والدہ اُس سے بہت پیار کرتی تھیں۔ اب اگر لیو اُن کے بغیر ہی ڈولی لے آئے گا تو..... کہیں وہ فان کو ہی دوشی نہ سمجھنے لگ جائیں؟

سورج غروب ہوا ہی تھا کہ فان وانگ فوچن سے ذرا آگے والے اسٹاپ پر اُترا اور مُڑ کر ہوٹل کی جانب چلنے لگا لیکن اُس نے دو قدم ہی اُٹھائے تھے کہ ہجوم کے چھٹتے ہی لیو سامنے کھڑا اُسے نظر آ گیا۔ فان نے لیو کے پیچھے دور تک نظریں دوڑائیں' چانگ کہیں دکھائی نہ دی۔

''تم تو کہ رہے تھے کہ چانگ بھی آئے گی کہ وہ مجھ سے ملنا چاہتی ہے' کہاں ہے وہ؟'' لیو نے جواب نہیں دیا۔ سر جھکائے سگریٹ کے لمبے لمبے کش لیتا رہا۔ پھر اُس نے سر اُٹھا کر میری طرف نہیں جاتی ہوئی بس کو دیکھنا شروع کیا تو مجھے لگا' جیسے وہ میری موجودگی سے بے خبر ہو یا جان بوجھ کر مجھے نظر انداز کر رہا ہو۔ لیکن اُس کے چہرے کی ویرانی کو دیکھ مجھے اپنے کمیون کی زمینیں یاد آ گئیں' جب بارش نہیں ہوئی تھی تو اُن زمینوں کی سطح بھی لیو کے چہرے جیسی ہو جاتی تھی۔ وہ چونکا تو ہم مُڑ کر بس اسٹاپ کے بنچ پر ہی بیٹھ گئے۔

'' کچھ بولو بھائی' میں نے چانگ کے بارے میں پوچھا ہے کدھر ہے وہ بی بی؟'' سڑک پر نظریں جمائے وہ پہلی بار بولا۔

''نہیں آئی وہ۔ اُس نے آنا بھی نہیں تھا' میں ہی اصرار کیے جا رہا تھا۔ میرا خیال تھا' تمھارے سمجھانے سے شاید وہ.... '' وہ چُپ ہو گیا تو پہلی بار فان کو یہ ہنستی بستی سڑک ویران دکھائی دی۔ وہ تو کچھ اور ہی سوچ کر آیا تھا لیکن یہاں....

''یار' تم کھل کر کیوں نہیں بات کرتے' آخر ہوا کیا ہے۔ میرا تو خیال تھا' تمھیں چانگ کے ساتھ شادی کے سلسلے میں مدد یا سہارے کی ضرورت ہوگی اور میں اُس کے لیے تیار بھی ہو کر آیا تھا لیکن....'' لیو' فان کی بات سن کر مسکرایا' ایسی مسکراہٹ جس میں طنز اور زہر کے سوا کچھ نہ تھا۔

''فان! تم شادی کی بات کر رہے ہو۔ وہ تو میری شکل بھی دیکھنے کو تیار نہیں۔'' فان چونکا لیکن بولا نہیں۔ لیو نے آبلوں کو سہلانا شروع کیا۔ ''تم جانتے ہی ہو' میرے والد نے دبے لفظوں میں اس دوستی کی

مخالفت کی تھی۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ میں چانگ سے شادی کروں لیکن ایک تو قانون آڑے آ گیا اور دوسرے میری اماں میرے حق میں تھیں۔ چناں چہ ہم نے یہی طے کیا تھا کہ ملازمت ملتے ہی ہم شادی کر لیں گے۔ دیر اس لیے بھی ہو گئی کہ چانگ چاہتی تھی ہم بڑے شہر میں آ کر رہیں۔ یہ خواہش بھی پوری ہو گئی لیکن فان یار۔" لیو پل بھر کو رُکا سگریٹ سُلگانے اور دو چار لمبے لمبے کش لینے کے بعد بولا۔

"یار۔ میں چانگ سے کتنی ہی بار مل چکا ہوں۔ ہر بار میں نے اُسے جہاں کہیں چلنے کو کہا اُس نے انکار کر دیا۔ کوئی نہ کوئی بہانہ اُس نے پہلے سے تیار کر رکھا ہوتا ہے۔ مجھے ہر ملاقات پر محسوس ہوا چانگ بدل گئی ہے یا یہ وہ چانگ نہیں ہے جو اپنے کمیون سے یہاں آئی تھی۔ یہاں والی چانگ کم از کم مجھے نہیں پہچانتی۔ پر میرا دل نہیں مانتا۔ ہر دھڑکن مجھ سے کہتی یہ میرا وہم ہے چانگھلا کیسے مجھے فراموش کر سکتی ہے۔ وہ بدل بھی کیسے سکتی ہے۔" فان نے غور سے اُس کے چہرے کو ٹٹولا۔

"آخر کچھ نہ کچھ کہتی تو ہو گی۔"

"وہ کہتی ہے وہ کمیون ہی تھا جہاں وہ مجھ سے شادی کرنے پر راضی تھی لیکن یہاں.... اُس کا اسٹیٹس بڑھ گیا ہے۔ اُس کی ترقی بھی ہو گئی ہے اور اب بڑے بڑے لوگوں اور پارٹی لیڈروں میں اُس کا اُٹھنا بیٹھنا ہے۔ اب وہ شادی کرے گی تو اپنے اسٹیٹس کے مطابق کرے گی مجھ سے اُسے کیا حاصل ہو گا۔ بل کہ آج تو وہ سخت ناراض ہو رہی تھی کہ میں اُس سے ملنے جاتا ہوں تو وہ پریشان ہو جاتی ہے کہ کوئی دیکھ نہ لے کون ٹٹ پونجیا اُس سے ملنے آ گیا ہے۔ اُسے کسی کی مہربانی سے ایک کمرہ بھی مل گیا ہے۔ چناں چہ وہ نہیں چاہتی کہ میں اُس سے ملنے جاؤں تو اڑوس پڑوس میں رہنے والوں کی نظریں اُٹھتی رہیں.... بل کہ آج تو اُس نے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ آئندہ اگر میں اُس سے ملنے گیا تو وہ ملنے سے انکار کر دے گی۔" لیو نے بات ختم کی تو اُس کے لہجے میں بے پناہ کرب تھا۔ کہنے لگا۔

"میں نے تمھیں یہاں آنے کا اسی لیے کہا تھا کہ وہ بھی آئے گی تو شاید تم اُسے سمجھا سکو لیکن اُس نے تو آنے سے ہی انکار کر دیا۔" اب میں اُس سے کیا کہتا۔ اُن کی دوستی تو برسوں سے قائم تھی میرے تو وہم و گماں میں بھی نہیں تھا کہ ایک دن یوں بات بگڑ نہیں ختم ہو جائے گی۔

"پھر کیا سوچا ہے تم نے؟" ظاہر ہے لیو ہی اس معاملے میں سوچ سکتا یا کوئی فیصلہ کر سکتا تھا....

"یار میں نے سوچا ہے کہ اُس سے ملنے کی اور اُسے سمجھانے کی ایک آخری کوشش کر دیکھتا ہوں۔ اگر کام یاب نہ ہوا تو ملازمت چھوڑ کر واپس اپنے کمیون چلا جاؤں گا۔ یہاں جس کے لیے آیا تھا اُس نے تو پہچاننے سے ہی انکار کر دیا۔ پھر.... " لیو چُپ ہو گیا۔ سامنے اُس کے ٹھکانے کو جانے والی بس آ رہی تھی۔ اُس نے اُٹھ کر سگریٹ جوتے کے نیچے مسلا اور بھاگ کر بس میں سوار ہو گیا۔ اُس نے

فان کو اتنا کہنے کی بھی مہلت نہ دی کہ سارا ملک لڑکیوں سے بھرا پڑا ہے' کوئی اور سہی۔

جب ایک دو نہیں پورے تین ماہ گزر گئے اور لیو کا فون آیا نہ ہی کوئی پیغام تو فان کو خدشوں کے بچھو ڈنگ مارنے لگے' وہ سوچتا' کہیں وہ واپس کمیون ہی نہ چلا گیا ہو۔ یا ہو سکتا ہے' چانگ نے اُس سے صُلح کر کے شادی کر لی ہو لیکن اس کی اطلاع تو وہ ضرور دیتا۔ اُس کے دفتر سے کوئی فون پر اُس کے بارے میں بات کیوں نہیں کرتا' ہر کوئی ریسیور پٹخ دیتا ہے یا ٹالنے کی کوشش کرتا ہے؟ تھک ہار کر اُس نے ایک شام ایک دوست سے سائیکل اُدھار لی اور کوئی گھنٹا بھر پیڈل مارنے کے بعد چانلکی بیرک میں جا نکلا۔ استقبالیہ کے باہر اُس نے سائیکل دیوار کے سہارے کھڑی کی' اندر گیا تو ایک خاتون جانے کس بات پر نگران سے جھگڑ رہی تھی۔ فان نے سوچا' قبل اس کے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ گتھم گتھا ہو جائیں' بہتر ہے کہ وہ جو پوچھنا چاہتا ہے' پوچھ لے' ورنہ کون اُس کا بیچ بچاؤ کراتا رہے گا۔ لیکن اُس نے ابھی منہ کھولا ہی تھا کہ نگران نے سارا غصہ ہی نہیں سارا زہر اُسی پر اُگل دیا۔

''کس کا پوچھتے ہو' چانگ کا؟ جاؤ' اُس بھٹی والے سے پوچھو جس نے اُس کا مردہ جلایا ہے۔ جاؤ' نکلو یہاں سے۔'' فان تو مارے حیرت کے جیسے وہیں گڑ کر رہ گیا اور نگران کہہ رہا تھا کہ نکلو اور بھاگ جاؤ! وہ چُپ چاپ وہیں دیوار کے ساتھ رکھے ایک بنچ پر بیٹھ گیا اور اُس وقت تک بیٹھا رہا جب تک وہ خاتون اور نگران صُلح صفائی نہیں کر چکے۔ خاتون چلی گئی تو نگران اپنی کرسی پر ڈھیر ہو گیا۔ اُس نے ٹوپی اُتاری' گنجے سر پر ہاتھ پھیرا اور جب اُسے محسوس ہوا کہ اب گرمی نہیں ستائے گی تو ٹوپی اوڑھ کر ارد گرد کا جائزہ لینے لگا۔

''ارے.... '' جوں ہی اُس کی نظر فان پر پڑی تو ہڑبڑا کر اُٹھا اور اُس کی طرف لپکا۔ ''تم ابھی تک یہیں بیٹھے ہو۔ میں نے کہا ناں' بھاگ جاؤ یہاں سے۔'' قبل اس کے کہ وہ فان کو بازو سے پکڑ کر اُٹھاتا اور کمرے سے باہر پھینک دیتا۔ فان بول اُٹھا۔

''میں چلا جاتا ہوں کامریڈ۔ لیکن مجھے اتنا تو بتا دو چانگ کہاں ہے۔'' نگران کا میٹر جیسے ایک بار پھر گھوم گیا۔

''یار عجیب آدمی ہو تم بھی۔ میں تم سے کہہ رہا ہوں کہ اُس بھٹی والے سے جا کر پوچھو جس نے اُس کا مُردہ جلایا ہے لیکن تم ہو کہ میرے ہی پیچھے پڑ گئے ہو۔'' فان کے پاؤں تلے سے زمین پہلے بھی سرکی تھی لیکن ایک آس تھی' ہو سکتا ہے' نگران غصے میں کچھ کہہ گیا ہو لیکن جب ایک بار پھر تصدیق ہو گئی تو اُسے لگا جیسے اُس کا دل سینے میں نہیں' حلق میں اٹک گیا ہو۔ پل بھر میں اُس کا سارا جسم پسینے میں نہا گیا۔

''کامریڈ' میں ایک پل اور نہیں رُکوں گا بس اتنا بتا دو۔ ہوا کیا؟'' نگران کو جانے کیا ہوا' خون کا دباؤ ماپنے والے آلے سے ہوا نکالنے کے لیے جس پیچ کو گھمایا جاتا ہے' وہ نگران کے سر کے پیچھے کہیں فٹ تھا جو آناً فاناً گھوما اور ساری ہوا نکل گئی۔ اپنی کرسی پر ڈھیر ہو کر بولا۔

''اُسے ملنے اُس کے ہی کیمون کا ایک ساتھی اکثر آتا تھا۔ وہ بھی کبھی کبھار اُس سے مل لیتی تھی۔ کبھی انکار بھی کر دیتی۔ چار چھ ہفتے پہلے وہی ساتھی جب اُسے ملنے آیا' تو اُس نے انکار تو کر دیا لیکن پھر جانے کیوں وہ نہ صرف اُس سے ملنے کو راضی ہو گئی بل کہ اُس کے ساتھ تہ خانے میں بھی چلی گئی۔ راستہ میرے ساتھ والے کمرے سے ہی جاتا ہے۔ آدھ ایک گھنٹا وہ نیچے رہے ہوں گے کہ اچانک چانگ کی چیخ پکار سنائی دینے لگی۔ میں چونکا تو سہی لیکن مجھے اتنی فرصت بھی نہ ملی کہ بھاگ کر تہ خانے میں ہی جا سکتا' چانگ خود ہی لڑکھڑاتی سیڑھیاں چڑھ کر اوپر تو آ گئی لیکن میرے اسی کمرے میں ایسی ڈھیر ہوئی کہ پھر اُٹھ نہ سکی۔ چند لمحوں بعد ہی اُس کا ساتھی بھی اوپر آ گیا لیکن اُس کی چہرے پر موت جیسی زردی پھیلی ہوئی تھی۔ وہ ہونقوں کی طرح کبھی مجھے اور کبھی باہر اکٹھے ہوتے ہوئے ہجوم کو دیکھ دیکھ کر چلا رہا تھا۔ ''میں نے اُسے نہیں مارا' میں نے اُسے نہیں گرایا۔'' اُس کے حواس بھی ٹھکانے نہیں تھے' اسی لیے پہلے وہ چیخ چلا رہا تھا تو تھوڑی دیر بعد ہی بس بڑبڑانے لگا.... پولیس آئی اور اُسے پکڑ کر لے گئی۔ قصہ ختم' تم یہی سننا چاہتے تھے ناں.... اب تم جاو..... 'مجھے بھوک ستا رہی ہے'

فان نکلنے کو نکل تو آیا لیکن سارے راستے اُس کے قدم لڑکھڑا رہے تھے' پاؤں رکھتا کہیں تھا' پڑتا کہیں تھا۔ سر میں دماغ جیسے تھا ہی نہیں' سوچیں تھیں کہ دریائے زردگی لہروں طرح حملہ آور ہو رہی تھیں' اور کانوں میں ایک نہیں کئی آبشاروں کا شور ایک ساتھ گونجے جا رہا تھا۔ کیا چانگ اپنا کیمون چھوڑ کر اسی انجام کے لیے اتنی دور آئی تھی' کیا اُس نے اسی لیے لیو کے ساتھ اتنے عہد و پیمان کیے تھے' جب اُس کے گاؤں میں اطلاع پہنچی ہو گی تو اُس کی ضعیف ماں پر کیا بیت گئی ہو گی اور لیو.... فان اُسے کہاں ڈھونڈتے۔ اُسے تو پولیس لے گئی تھی اور اتنے بڑے شہر میں وہ بھی پولیس کے ہاں جا کر کسی کا پوچھنا' مفت میں مشتبہ بننے والی بات تھی' پر لیو' فان کا یار لیو۔ وہ تو چانگ پر جان چھڑکتا تھا' اُسے کیا ہوا کہ وہ چانگ کو مارنے پر تیار ہو گیا.... چلتے چلتے سرد ہوا کے تھپیڑے کھاتے کھاتے جب فان کی ٹانگیں شل ہونے لگیں اور گال سُن ہو گئے تو اُس نے سوچا' اب بس پکڑ ہی لے تو بہتر ہے۔ لیکن لیو' اس وقت کہاں ہو گا' ہو گا بھی یا نہیں کیوں کہ ایسے معاملوں میں دیر نہیں کی جاتی تھی۔

اگلے روز سے فان کام پر تو جا ہی رہا تھا لیکن اُسے لگتا تھا' وہ اکیلا نہیں ہے' کسی اور کا بوجھ اُٹھائے چل رہا یا بیٹھا ہوا ہے۔ کبھی سوچتا' اس کہانی اور اُس کے انجام کا وہی ذمہ دار ہے' نہ اُس نے اپنے کیمون سے نکلنے کی تیاری کی ہوتی' نہ چانگ اور لیو ایک جیسے خواب دیکھتے اور اُس کے پیچھے پیچھے آئے ہوتے۔ کئی دن وہ انہی سوچوں اور انہی پچھتاوؤں میں اُلجھا رہا' پھر ایک دن جیسے اُسے کسی نے جھنجھوڑ ڈالا' تم یہی سوچتے رہو گے اور لیو کی راکھ بھی یہیں کہیں بدرو میں بہا دی جائے گی۔ ایک ہفتہ بھی مشکل سے گزرا ہو گا

کہ اُس کا ایک ساتھی اطلاع لے ہی آیا' جس کا ایک عزیز پولیس میں کام کرتا تھا۔ کہنے لگا۔

''عام طور پر ایسے مجرموں کے بارے میں کچھ بھی نہیں بتایا جاتا بل کہ اُن کے قریبی عزیزوں کو بھی کوئی خبر نہیں جاتی' بس فیصلہ سُناتے ہیں اور جس سزا کا اعلان کیا جاتا ہے' اُس پر عمل کر دیا جاتا ہے۔ جہاں اتنی رازداری برتی جاتی ہو' وہاں ملنے ملانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بہ ہر حال میرے عزیز نے مشکل سے جیل والوں کو راضی کیا ہے' تمھیں پندرہ منٹ ملاقات کرنے دی جائے گی لیکن اِس شرط پر کہ تم کوئی بھی ایسی ویسی بات نہیں کرو گے۔ اور اپنے ساتھ کچھ بھی لے کر نہیں جاؤ گے۔'' ملاقات کا وقت دو روز بعد طے ہوا تھا۔ اُس نے دفتر سے چھٹی لی اور دن بھر بیٹھ کر یہی سوچتا رہا' لیو کے سامنے جائے گا تو کیسے' اُس سے کچھ کہے گا تو کیا؟ اگر لیو کی ہمت جواب دے گئی اور وہ رو پڑا تو؟

جیب میں رکھے پاس کو اُس نے ایک بار پھر ٹٹولا' جانے کیوں اُس کا دل گھبرا رہا تھا' کہیں ایسا نہ ہو' لیو کے ساتھ اُسے بھی دھر لیا جائے۔ چاروں طرف سے اونچی اونچی دیواروں سے گھری ایک عمارت کے سامنے وہ رُکا جس کے باہر ایک بڑا بورڈ آویزاں تھا' ''دماغی امراض کے مریضوں کی بحالی کا ہسپتال''، اُسے علم تھا' عمارت وہ بھی جیل کے باہر کبھی ادارے کا اصل نام نہیں لکھا ہو گا۔ اسے جانے کتنی بار تلاشی دینے اور جانے کتنے کاغذات پر دست خط کرنے کے بعد ایک تنگ سے کمرے میں دھکایا گیا جسے درمیان میں سے ایک موٹے جنگلے سے تقسیم کیا گیا تھا۔

فان کے بیٹھنے کے لیے ایک معمولی سی کرسی موجود تھی جب کہ دوسری طرف کوئی اسٹول بھی نہیں تھا۔ فان کے بیٹھتے ہی جنگلے کی دوسری طرف ہلچل ہوئی اور تاریکی میں ایک سایہ سا اُس کی طرف لپکا۔ فان کا اندازہ تھا کہ وہ لیو ہی تھا۔ اُسے بازوؤں سے دو سپاہیوں نے پکڑ رکھا تھا' تاریکی میں بھی اُس کا سر چمک رہا تھا جیسے ابھی ابھی اُسترا پھیرا گیا ہو اور اُس کی ٹھوڑی سینے کے ساتھ چپکی ہوئی تھی۔ اُسے اجازت نہیں تھی کہ وہ ملاقات کے دوران کسی بھی صورت میں سر اُٹھانے کی کوشش کرے۔ دونوں سپاہی کمرے کے کونوں میں بُت بن گئے۔ اُن کی آنکھیں اور کان ہی کام کر رہے تھے۔ فان نے گھونٹ بھرا' شاید تھوک نگلا یا خون۔

''لیو' کیسے ہو میرے کامریڈ۔'' لیو کی آواز میں لرزش نہیں تھی' ہلکا ہلکا عزم تھا۔

''اچھا ہوں۔ تم کیسے ہو اور یہاں تک کیسے پہنچ گئے؟'' فان اُسے کیسے بتاتا کہ وہ یہاں تک کیسے پہنچا ہے۔ چُپ ہی رہا۔

''لیو کامریڈ' یہ سب کیسے ہو گیا؟'' لیو بولا' تو اُس کا لہجہ بتا رہا تھا' اُس نے صورتِ حال سے سمجھوتہ کر لیا ہے۔ یہ اندازہ کرنا مشکل تھا کہ آواز میں تھوڑا بہت پچھتاوا یا افسوس یا رنج شامل ہے یا نہیں۔

''بس یار ہو گیا۔'' وہ چپ ہو گیا جیسے اپنی آگ اپنے سینے میں ہی دفن رکھنا چاہتا ہو۔ لیکن فان

کہاں رُکنے والا تھا۔

''لیکن یار! چانگ کے ساتھ تو تمھیں عشق تھا اور تم دونوں شادی رچانے کے لیے ہی اپنا گھر بار اپنا کیوں اپنا سب کچھ چھوڑ کر یہاں آئے تھے پھر تم نے اُسے کیسے قتل کر دیا؟'' اب کے لیو تڑپ اُٹھا۔

''میں نے اُسے قتل نہیں کیا' بالکل نہیں' کبھی نہیں' یہ تو سراسر جھوٹ ہے' الزام ہے۔ اصل میں جب میں اُس سے آخری بار ملنے گیا تو وہ کسی صورت میری شکل بھی دیکھنے کو راضی نہیں ہو رہی تھی لیکن جب میں نے یقین دلا دیا کہ آئندہ اُسے ملنے کبھی نہیں آؤں گا تو وہ آمادہ ہو ہی گئی۔ بل کہ جب میں اُسے ملنے اُس کے ہاں پہنچا تو وہ میرے ساتھ تہ خانے میں بھی چلی گئی۔ یہ کوئی انوکھی بات تو تھی نہیں' دوسرے بھی ملنے ملانے جاتے ہی رہتے تھے۔ میری بے وقوفی کہ میرا خیال تھا' میں اُسے بہلا پھسلا لوں گا' بل کہ شاید ڈرا دھمکا بھی لوں...... وہاں آخری سیڑھی پر ہی بیٹھ کر میں نے اُسے وہ لمحے یاد دلانے کی کوشش کی جو ہم نے ایک ساتھ گزارے تھے' وہ عہد و پیمان اُس کی یادداشت میں تازہ کرنے کی کوشش کی جو ہم نے آپس میں طے کیے تھے لیکن اُس کی ایک ہی رٹ تھی کہ اب اُس کا اسٹیٹس بدل چکا ہے۔ اب وہ بڑے بڑے لوگوں میں اُٹھتی بیٹھتی ہے' کسی ایک سے بھی تو میرا مقابلہ نہیں ہو سکتا تھا۔ لیو چپ ہو گیا جیسے اُسے سب کچھ ایک بار پھر دہرانے میں تکلیف ہو رہی ہو۔ فان حیران تھا کہ اتنی دیر سے وہ کیسے گردن جھکائے بیٹھا ہوا تھا۔ پھر اندھیرے میں ہی اُس کی آنکھیں آپ ہی آپ چمکیں۔

''جب میں نے اُسے آخری بار سمجھانے یا دھمکانے کی کوشش کی تو یقین کرو' وہ بدحواس ہو گئی۔ مُڑی' شاید اُس نے کہا تھا یا کہنے کی کوشش کی تھی۔ ''تم تو جاہل آدمی ہو' کچھ جاننے اور سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتے' پھر بدحواسی ہی میں اُس نے دو دو سیڑھیاں چڑھنے کے لیے دوڑ لگا دی۔ آخری سیڑھی پر پہنچی ہی تھی کہ اُس کا پاؤں پھسلا اور وہ چیختی چلاتی نیچے میرے قدموں میں آن گری۔ میں نے اُسے سہارا دینے کی کوشش کی لیکن مجھ سے تو وہ ایسے کترا رہی تھی جیسے میں کوئی بدروح ہوں۔ اُس نے خود ہی ہمت کی اور لڑکھڑاتی ہوئی سیڑھیاں چڑھ گئی لیکن باہر نگران کے کمرے میں جا کر وہ ڈھیر ہو گئی' سر میں اتنا بڑا زخم تھا کہ خون ڈھیروں بہہ رہا تھا...... میں نے پولیس کے سامنے لاکھ صفائی پیش کرنے کی کوشش کی لیکن وہ یہی کہتے تھے' میں نے ہی اُسے دھکا دیا ہوگا۔'' پل بھر کو وہ رکا' اُسے رُکنا پڑا۔ اُس کا سر آپ ہی آپ اُٹھ گیا تھا۔ دونوں گارڈ تیزی سے اُس کی طرف لپکے اور اُنھوں نے پھر سے اُس کی ٹھوڑی سینے کے ساتھ چپکا دی۔

''فیصلہ کیا ہوا ہے لیو؟'' فان نے پوچھا تو لیو بولا۔

''بس دو دن رہ گئے ہیں۔ پھر فائرنگ اسکواڈ میرا سامنا کرنے آئے گا۔'' لیکن فان نے محسوس کیا' اُس کے لہجے' آواز میں کوئی لرزش نہ تھی۔ ''تم سے ہو سکے تو میری ماں کو میرا آخری پیار ضرور بھیج

دینا۔ انہوں نے تو اُس کی مجھ سے ملنے کی درخواست بھی رد کر دی ہے۔ بس تم تو جانتے ہی ہو فائرنگ اسکواڈ سے ملنے کے بعد کیا ہوگا۔'' فان کو جھرجھری آ گئی۔

''ہاں جانتا ہوں۔'' لیکن لیو کا نہیں۔

''نہیں جانتے۔ ڈاکٹر بھی آئیں گے جو میری موت کی تصدیق تو کریں گے ہی وقت ضائع کیے بغیر میرا دل، گردے، جگر ہر شے نکال لیں گے اور باقی جسم اُٹھا کر بھٹی میں ڈال دیں گے۔'' فان گنگ تھا' کہے تو کیا کہے۔ فائرنگ اسکواڈ' ڈاکٹر' چیرا پھاڑی اور بھٹی کے الفاظ ہی سن کر اُس کی جان نکلی جا رہی تھی' پتا نہیں لیو کیسے یہ باتیں کیے جا رہا تھا۔ پھر جب ایک گارڈ نے آگے بڑھ کر اُسے کتھا ختم کرنے کا حکم دیا تو وہ بولا۔

''فان' یقین کرو' چانگ کو میں نے دھکا نہیں دیا۔ منصفوں کو میں نے لاکھ سمجھانے کی کوشش کی کہ سب کچھ اتفاقاً ہی ہو گیا تھا لیکن وہ بار بار یہی کہتے تھے' قتل تم نے ہی کیا ہے۔ اس لیے مجھے اب خمیازہ بھگتنا ہی ہوگا۔ وہ کہتے ہیں' تم نے قتل کیا ہے' تمھاری سزا یہی ہے کہ تمھیں بھی سیڑھیوں سے گرایا جائے لیکن ایسا کبھی ہوا نہیں' اس لیے فائرنگ اسکواڈ کے سامنے کھڑا کیا جائے' تم نے ایک جان لی ہے' تمھاری جان لے کر ہی انصاف کیا جا سکتا ہے۔'' پھر اچانک جانے اُسے کیا ہوا کہ اُس نے گارڈ کی قطعاً پروا نہیں کی' سر اُٹھایا' میری طرف دیکھا اور بولا۔

''وہ کہتے ہیں' میری جان لے کر ہی انصاف ہو سکتا ہے لیکن یار! وہ کیوں نہیں سمجھتے' میں ایک نہیں کئی جانوں میں' کئی جسموں میں زندہ رہوں گا' میں کسی کی بے نور آنکھوں میں بیٹھ کر دنیا کا نظارہ کرتا رہوں گا' میں کسی نہ کسی کے سینے میں اُتر کر دھڑکوں گا یا اُسے نئی زندگی دوں گا۔ یار! میں ایک نہیں' دو لوگوں کے پیٹ میں زندہ رہوں گا۔ وہ مجھ سے ایک زندگی چھینیں گے لیکن میں کئی جسموں میں بٹ کر زندہ رہوں گا کامریڈ اور دوسروں کو زندہ رکھوں گا!'' گارڈ نے آگے بڑھ کر ایک جھٹکے کے ساتھ اُسے گھسیٹنا شروع کیا اور گھسیٹتے ہوئے کمرے سے باہر لے گئے۔

آج وہی گاڑی چیختی چلاتی سڑکوں پر بھاگتی چلی جا رہی تھی کہ آج کے ہی روز فان کے دوست لیو کے سفر کی باری تھی۔ تھوڑی ہی دیر بعد لیو دوسرے قیدیوں کے ساتھ ایک میدان میں لایا جائے گا ایسے کہ دائیں بائیں ایک ایک سپاہی نے اُسے بازو سے پکڑ رکھا ہوگا' اُس کے سر پر تازہ تازہ اُسترا پھیرا گیا ہوگا اور اُس کی ٹھوڑی سینے کو مَس کر رہی ہوگی پھر اُسے دوسروں کے ساتھ ایک قطار میں کھڑا کر دیا جائے گا پھر.... فان نے ایک بار پھر میری طرف دیکھا اور دھپ سے کرسی میں یوں گرا' جیسے پھر کبھی نہیں اُٹھے گا۔

برڈ فلو

نجم الحسن رضوی

سنہری گردن، پھیلے ہوئے بازو اور گلابی ٹانگیں.... میں نے اسے فضا میں تیرتے اور پھر دھپ سے زمین پر گرتے دیکھا۔ سکندر کہہ رہا تھا۔

وہ کئی روز سے غائب تھا اور ابھی ابھی اس وقت جب میں پرندوں کی ساحلی سیر گاہ پر پروجیکٹ منیجر سے ملنے آیا تھا وہ مجھے دروازے پر مل گیا۔

تمھارے دفتر گیا تھا۔ وہاں پتا چلا ادھر آئے ہو.... وہ بولا۔ میں نے تشویش سے سمندر کی طرف دیکھا اور کہا۔ تمھیں پتا چلا ہوگا، معاملہ گمبھیر ہے، ہماری سیر گاہ خطرے میں ہے.... ! میں اس طرف چلا جہاں جالیوں والی باڑ کے پار لکڑی کے چوکور ٹاور بنائے جا رہے تھے، پرندوں کے شائقین کے لیے....

سکندر نے پھر کہنا شروع کیا.... یار اس کی سفید گردن....

میں نے کہا.... جانتا ہوں.... مجھے صبح ہی ہدایت ملی کہ بیچ کے حالات کا جائزہ لوں اور رپورٹ دوں کہ کتنا کام مکمل ہو گیا ہے کیوں کہ فیسٹول شروع ہونے سے پہلے اس سیر گاہ کی تعمیر مکمل ہو جانی چاہیے، بھئی ملک ملک سے لوگ یہاں آئیں گے.... اور نئی آفت.... واقعی بڑی ایمرجنسی ہے....

سکندر بولا۔ میں بھی تو ایمرجنسی کی بات کر رہا ہوں....

میں نے کہا.... کل میں نے واچ ٹاور سے سمندر کا نظارہ کیا.... واہ کیا منظر تھا۔ نیلے پانیوں سے گھری ہوئی جھاڑیوں میں پرندوں نے اپنا ڈیرا جما رکھا تھا۔ ہر طرف فلمینگو ہی فلمینگو.... سفید لمبی گردنیں اور گلابی ٹانگیں.... مگر اب دیکھو کیا ہوتا ہے۔

سُنا ہے بعض جگہوں پر تو پرندوں کو جلایا جا رہا ہے۔ مرغوں اور مرغیوں پر مصیبت آئی ہوئی ہے۔ خیر تم سناؤ اب کیا ہوا، اسے کوئی اور تو نہیں لے اڑا، تمھارے جیسے کم ہمت عاشقوں کا مسئلہ یہ ہے کہ سارا وقت وسوسوں اور پریشانیوں میں گزارتے ہیں!

سکندر نے کہا۔ بات یہ نہیں ہے، وہاں تو سارا معاملہ ہی....!

میں نے کہا.... ذرا ٹھہرو.... سیر گاہ کے کارکنوں کو ایک پرندہ ساحل پر مرا ہوا ملا تھا۔ اس کی تفتیش

ہو رہی ہے۔ میں ذرا پروجیکٹ منیجر سے بات کر کے آتا ہوں پھر تمھاری بھی سنتا ہوں....!

میں لمبے لمبے ڈگ بھرتا سیر گاہ کے عارضی دفتر کی طرف چلا جو لکڑی کے کیبنوں پر مشتمل تھا۔ باہر ہی مجھے محکمے کا ایک ملازم مل گیا۔ اس نے مجھے دیکھتے ہی کہا۔ منیجر صاحب آپ ہی کا انتظار کر رہے ہیں!

میں نے سکندر سے کہا۔ تم بھی آ ؤ تھوڑی دیر کا کام ہے پھر اطمینان سے۔

مگر سکندر نے بیزاری سے کہا، تم ہو آ ؤ میں باہر ہی تمھارا انتظار کروں گا۔

اندر پروجیکٹ منیجر صاحب میز پر بڑا سا نقشہ پھیلائے بیٹھے تھے۔ مجھے دیکھ کے کہنے لگے۔ ٹھیک وقت پر پہنچے، میں یہ رپورٹ ہی تیار کر رہا تھا۔ اب تک تقریباً سارے واچ ٹاورز بن چکے ہیں، دو چار باقی ہیں جو ہفتے بھر میں....

میں نے کہا۔ وہ تو ٹھیک ہے مگر پرندوں کے بارے میں کیا خبر ہے کوئی تشویش کی بات تو نہیں....؟

کہنے لگے.... تشویش کی کیا بات ہے سارا ساحل پٹا پڑا ہے ان سے.... نہ جانے کہاں کہاں سے لمبے پروں والے پرندے گرم پانیوں کی تلاش میں یہاں تک آتے ہیں۔ وسطی ایشیا اور سائبریا کے برفستانوں سے۔ خوب صورتی کے کیسے کیسے شاہ کار!

اچانک سکندر کے الفاظ میرے کانوں میں گونجے.... سفید لمبی گردن، پھیلے ہوئے سنہری بازو .... اور گلابی ٹانگیں....

تعجب ہے، میں نے سوچا۔ سکندر مصور ہے نہ شاعر مگر لفظوں سے کیسی تصویر کھینچ دیتا ہے۔ ٹھیک ہے۔ شاعر اور مصور نہیں ہوں تو کیا ہوا.... وہ ایک دن کہنے لگا۔ اخبار والا تو ہوں نا۔ خبروں میں زندگی کرتا ہوں اور اسی وجہ سے لوگوں سے، موسموں سے اور اردگرد ہونے والی نت نئی تبدیلیوں سے باخبر رہتا ہوں....!

میں نے کہا.... مگر پرندوں سے تمھاری دل چسپی بھی خوب ہے، صحافت میں چڑیوں کا کیا دخل ہے بھائی، یہ تو بتاؤ....!

بولا.... یہ خبر بھی تو ایک پرندہ ہوتی ہے جو پر پھیلا کے کہیں فضائی بلندیوں سے غوطہ لگاتی ہے اور چشم زدن میں انکشاف کی شاخ پر آ بیٹھتی ہے....!

سکندر ہر لمحے پرندوں کے ساتھ ہی رہتا تھا۔ ایک دن میں نے کہا۔ پرندوں سے تمھاری رغبت کو دیکھتے ہوئے پتا چلتا ہے کہ تم خود بھی کسی دن چڑیا گھر میں پہنچ جاؤ گے....!

وہ ہنسا.... بات یہ ہے کہ میں نے بچپن میں ایک ایسی چڑیا دیکھی تھی گلابی چونچ اور سنہری پروں والی جو میرے کمرے کی بالکونی میں روز آ کے بیٹھا کرتی تھی۔ میں اسے دیر تک دیکھا کرتا تھا مگر ایک دن

جب میں نے اسے پکڑنے کی کوشش کی تو وہ اُڑ گئی اور پھر لوٹ کے نہیں آئی۔ میں آج تک اسی کی تلاش میں ہوں.....!

میں پہلے تو اسے مذاق ہی سمجھا لیکن جیسے جیسے سکندر قریب آتا گیا میں اس کے اور پرندوں کے درمیان ایک انوکھے تعلق کا قائل ہو گیا۔ سکندر کا کہنا تھا کہ سمندر کے کنارے اس صحرائی شہر کی سب سے اچھی بات یہ ہے کہ اس کے آبی ذخیروں اور سبزہ زاروں میں دیس دیس کے پرندے دم لینے کو اترتے ہیں اور پھر اپنی راہ لیتے ہیں۔ سارا شہر ان سے پٹا پڑا ہے۔ کبوتروں سے زیادہ لمبی چونچ والے بگلز، چمکتی کلغیوں والے ہد ہد، لمبے بازوؤں والی مرغابیاں، پیلی چونچوں والی فاختائیں.... رنگ برنگے پرندے .... مگر ویسی خوب صورت 'پری' مجھے آج تک نظر نہیں آئی۔ وہ اپنے خوابوں کی چڑیا کو 'پری' کہتا تھا۔

سنو، اچانک پروجیکٹ منیجر صاحب کی آواز نے اسے چونکا دیا۔ جشن شروع ہونے تک توقع ہے کہ ساحل پر پرندوں کی تعداد اور بڑھ جائے گی۔ لہٰذا برڈ واچرز کے لیے سارے انتظامات اس سے پہلے مکمل ہو جانا چاہئیں۔ ہمیں اس علاقے کی سب سے اچھی چڑیوں کی سیرگاہ بنانا ہے.....!

میں نے کہا۔ ساحلی پرندوں میں فلمینگو سب سے زیادہ تعداد میں ہیں۔

پروجیکٹ منیجر نے کہا۔ اس میں کوئی شک نہیں مگر دوست کیا خوب صورت پرندہ ہے۔ کتنی دُور سے اُڑ کے یہاں آتا ہے۔ اور پھر اتنے مزے میں یہاں رہتا ہے جیسے یہیں کا ہو۔ بالکل اجنبی نہیں لگتا.....

اجنبی..... اچانک سکندر کی آواز کانوں میں آئی..... وہ تو اجنبی لگی ہی نہیں..... پہلے دن جب میں نے اسے ساحلی سڑک کے قریب دیکھا تو وہ مجھے بڑی جانی پہچانی لگی۔ اس وقت اس کا ایک ہاتھ اُوپر اٹھا ہوا تھا اور اگلا قدم ذرا آگے تھا۔ منڈیر کے پیچھے سمندر تھا اور اوپر نیلا آسمان..... مجھے بالکل ایسا لگا جیسے وہ اُڑنے کے لیے تیار ہو..... مگر وہ ہاتھ اٹھا کے ٹیکسی کو رکنے کا اشارہ کر رہی تھی اور اس کے اشارے میں ایسی مقناطیسی قوت تھی کہ مجھے ڈر لگا کہ سڑک پر چلتی ہوئی ہر چیز اس کے لیے رک جائے گی..... سب گاڑیاں اور سب لوگ.....

میں نے پوچھا۔ اور تم؟

سکندر نے جواب دیا..... میں تو رک ہی گیا تھا، اب تک وہیں رکا ہوا ہوں اور ہمیشہ وہیں رکا رہوں گا.....!

میں نے ہنس کے کہا..... مگر وہ ہے کون مخلوق..... کس سیارے سے آئی ہے بھلا؟

سکندر بولا۔ ہے تو وہ لڑکی مگر اس کی چال ایسی ہے کہ ہر قدم پر لگتا ہے، اب اُڑی کہ اب اُڑی مگر میں اسے اُڑنے نہیں دینا چاہتا.....

میں نے پوچھا۔ مگر وہ ہے کہاں کی؟

سکندر نے کہا۔ شمالی برف زاروں سے آئی ہے یہاں۔

میں نے کہا۔ اچھا تو پھر روسی ہوگی، یوکرین کی یا پھر آذربائیجان کی، ویسے بھی آج کل تو روسی دوشیزاؤں کی بھرمار ہے شہر میں، ہوٹلوں کی لابیوں اور چوراہوں پر پرے کے پرے نظر آتے ہیں ان کے .... سنتے ہیں محبت میں بڑی سخاوت دکھاتی ہیں.... اس نے اب تک شادی نہیں کی تھی۔

سکندر نے کہا۔ میں تو سمجھا تھا کہ شاید میں نے اسے کھو دیا ہے مگر پھر ایک دن وہ مجھے اچانک مل گئی۔ جب سگنل پر گاڑی رُکی تو وہ فٹ پاتھ پر کھڑی تھی۔ میں نے اس کی طرف دیکھا اور مسکرایا۔ اچانک اس کی آنکھ میں ستارہ چمکا اور دوسرے ہی لمحے وہ میری گاڑی کے اندر تھی۔

ارے.... میں نے پوچھا.... تم حیران نہیں ہوئے....

نہیں.... سکندر نے کہا.... میں نے دھیرے سے پوچھا.... کہاں چلوں.... وہ بولی، جہاں جی چاہے....!

پھر....؟

پھر کیا۔ سکندر نے کہا۔ میں اسے لے جاتا ہوں روز....!

پھر کیا ہوتا ہے.... میں نے پوچھا۔

کچھ نہیں ہوتا، ابھی تو میں اس کے قریب جانے کی کوشش کر رہا ہوں جب بھی کچھ کہنے کی کوشش کرتا ہوں زبان سے کچھ نہیں نکلتا.... میں بولتا نہیں مگر باتیں کرتا ہوں....!

میں نے پوچھا.... اس کا کیا مطلب ہوا، بولتا نہیں مگر باتیں کرتا ہوں؟

کہنے لگا.... دیکھ کے، پیار کی نظر سے.... بالکل جیسے چڑیوں سے، پھولوں سے اور تتلیوں سے باتیں کرتے ہیں۔

میں نے کہا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تمھاری خوابوں والی چڑیا جو بچپن میں تم سے بچھڑ گئی تھی آخر کار لوٹ آئی ہے....!

پتا نہیں یہ وہ ہے یا کوئی اور.... سکندر بولا۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ جب سے وہ یہاں آئی ہے موسم اچھا ہو گیا ہے۔ گرمی کی شدت بھی پہلے جیسی نہیں رہی۔ دھوپ آنکھوں میں نہیں چبھتی، کھجوریں اور میٹھی ہو گئی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ روز شام اس کی تلاش میں جاتے ہوئے ٹریفک کی زیادتی کی وجہ سے راستہ جتنی دیر میں طے ہو غصہ نہیں آتا۔ کسی کا سر پھوڑنے کو جی نہیں چاہتا.... وہ روز مجھے اسی جگہ کھڑی ملتی ہے.... میرے انتظار میں.... وہ کہیں نہیں جاتی.... تمھیں کیا پتا....؟ میں نے پوچھا۔

مجھے پتا ہے۔ سکندر نے کہا۔ اس کا پرس کبھی خالی نہیں ہوتا!

اس کا کیا مطلب؟ میں نے سوال کیا۔

سکندر نے کہا۔ پرس اس لیے خالی نہیں ہوتا کہ اس میں ہمیشہ میری دی ہوئی رقم موجود ہوتی ہے، وہ اس کی حفاظت کرتی ہے.... روز شام کو جب ہم ساحل پر گھنٹوں ٹہلتے رہنے کے بعد کسی اندھیرے گوشے میں پڑی بنچ پر سستاتے ہوئے اگلے روز کا پروگرام بناتے ہیں تو وہ نیم گرم سمندری ہوا میں اپنے اُڑتے بالوں کو سنوارتے ہوئے کہتی ہے.... مجھے یہاں آنا اچھا لگتا ہے!

تم اس کا مطلب جانتے ہو؟ میں نے سکندر سے پوچھا۔

وہ بولا۔ ہم دونوں کو وہ ساحلی گوشہ پسند ہے کیوں کہ میں نے اسے بتا دیا ہے کہ اس مہنگے شہر میں رہنے کے لیے پورا کمرہ حاصل کرنا بہت بڑی عیاشی ہے۔ لہٰذا ایک دوست کے ساتھ رہنا پڑ رہا ہے۔ جس کی اجازت کے بغیر وہاں اسے لے جانا ناممکن ہے۔ تم پرویز کو جانتے ہو نا.... کس قدر مشکل آدمی ہے، میرا روم پارٹنر....!

میں نے کہا۔ مگر اس سے بات کر کے تو دیکھو کیا پتا اسے تمھارے حال پر رحم آ جائے اور تمھاری مشکل کا کوئی حل نکل ہی آئے....!

مشکل تو کچھ نہیں.... اچانک پروجیکٹ منیجر نے نقشے پر سے سر اٹھا کے کہا۔ بلدیہ والے آئے تھے، سیر گاہ کے بارے میں کہہ رہے تھے کہ سب انتظامات ٹھیک ہیں.... پرندوں کے علاقے میں صفائی جاری ہے اور باقی کام بھی سیر گاہ کے افتتاح تک پورے ہو جائیں گے....!

مگر.... میں نے چونک کے کہا.... وہ مردہ پرندہ....

وہ.... پروجیکٹ منیجر ہنسا.... اسے لیبارٹری والے تو لے گئے ہیں، رپورٹ آئے گی تو پتا چلے گا....!

میں نے کہا۔ اب میں بھی چلتا ہوں کوئی اطلاع آئے تو مجھے بتا دیجیے گا، مجھے سیر گاہ کے بارے میں مکمل رپورٹ آج ہی اُوپر بھیجنا ہے....!

میں کمرے سے باہر نکل آیا۔ ساحل دھوپ سے چمک رہا تھا اور نیلے پانیوں میں ابھری ہوئی جھاڑیوں میں سفید پروں والے پرندے دبکے ہوئے تھے۔ سیر گاہ کے باہر مزدور لوہے کی جالی دار باڑ نصب کر رہے تھے۔

میں اپنی گاڑی کے پاس پہنچا تو سکندر اس کے قریب کھڑا اپنے موبائل فون پر کسی سے بات کر رہا تھا۔ میں نے کہا۔ آؤ بھئی میری گاڑی میں بیٹھو اور بتاؤ آخر تین چار دن کہاں غائب رہے۔ لگتا ہے خاصے مصروف رہے اپنی 'پری' کے ساتھ۔

سکندر نے جواب دیا۔ہاں اسی کی وجہ سے بہت مصروف رہا.... مگر سنو گے، کیوں.... یہی بات تو میں تمھیں بتانے کی کوشش کررہا ہوں.... اس کی لاش اسپتال کے مردہ خانے میں پڑی ہے.... کس کی لاش....؟ میں بھونچکا رہ گیا....

'پری' کی لاش.... سکندر سسک کے بولا.... وہ ختم ہوگئی....

ارے.... میں نے بے تاب ہو کے پوچھا.... یہ سب آخر ہوا کیسے....؟

سکندر نے کہا.... اس دن تم سے بات ہوئی تھی نا کمرے کے بارے میں.... تو میں نے پرویز کو بتا دیا تھا....!

ارے،تو کیا وہ ناراض ہوا؟ میں نے سکندر کو سوالیہ نگاہوں سے دیکھا۔

نہیں.... سکندر نے جواب دیا.... وہ بہت خوش ہوا، کہنے لگا، کوئی فکر کی بات نہیں، اسے جب چاہو لے آؤ بلکہ اتوار کے روز میں شہر سے باہر جارہا ہوں دو روز کے لیے تو اس دوران....!

میں نے کہا۔ویری گڈ! پھر تو کام بن گیا نا!

سکندر بولا۔دو دن پہلے میں اسے اپنے کمرے میں لے آیا۔پرویز تو تھا نہیں مگر اس کے آنے سے کمرہ بھر گیا۔واقعی گھر میں رونق عورت سے ہوتی ہے۔دوپہر ہوئی تو سوچا باہر سے اچھا سا کھانا لے آؤں۔وہاں دیر ہوگئی اور جب لوٹا تو دیکھا بلڈنگ کے ساتویں فلور پر واقع ہمارے کمرے کی بالکونی کا دروازہ کھلا ہے، ابھی میں اور قریب پہنچنے والا تھا کہ آنکھوں میں ایک عجب منظر سما گیا.... سنہری گردن، پھیلے ہوئے بازو اور گلابی ٹانگیں.... میں نے فضا میں تیرتے اور پھر دھپ سے زمین پر گرتے دیکھا۔ پیچھے بالکونی میں پرویز کا چہرہ نظر آیا۔میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔جب میں دوبارہ کچھ دیکھنے کے قابل ہوا تو نیچے بہت لوگ جمع تھے، ایمبولینس، پولیس کی گاڑیاں.... اور پولیس والوں کے بیچ میں پرویز!

میں نے حیران ہو کے پوچھا۔مگر پرویز واپس کیسے آ گیا اور تمھاری 'پری' نے اُوپر سے چھلانگ کیوں لگا دی.... کیا وہ گرتے ہی مرگئی.... تم نے اور کیا دیکھا؟

سکندر لمحے بھر کو چپ رہا۔پھر بولا، پرویز نے پولیس کو بتایا کہ اس کا کوئی قصور نہیں، اس نے کچھ نہیں کیا، لڑکی اسے دیکھ کے گھبرا گئی تھی اور....!

میں چپ رہا۔سکندر نے کہا۔مگر میرے موبائل فون پر اس کا پیغام موجود ہے جو اس نے آخری لمحات میں مجھے بھیجا تھا مگر مجھے ملا یوں نہیں کہ اس وقت میرا فون میرے پاس نہیں تھا، میں اسے گھر بھول آیا تھا۔اس میں لکھا تھا۔تمھارا دوست واپس آ گیا ہے اور مجھ سے کہہ رہا ہے کہ اس کمرے میں دو آدمی

رہتے ہیں اور سب چیزوں میں برابر کے حصہ دار ہیں، مگر مجھے یہ منظور نہیں، بے شک میں اپنا سودا کرتی ہوں مگر اپنی انا کا نہیں.....!

میں نے پوچھا۔ پولیس کیا کہتی ہے؟

سکندر نے کہا۔ اس نے اپنی رپورٹ میں لکھا ہے کہ وہ ایک غیر ملکی آوارہ لڑکی تھی اور شاید ذہنی طور پر بیمار بھی.....!

میں ذرا دیر کو چپ رہا پھر سکندر کے شانے کو ہمدردی سے تھپتھپا کے بولا۔ سمجھو تمھاری بچپن والی چڑیا ایک بار پھر تم سے بچھڑ گئی ہے.....!

سکندر نے کہا۔ میں اسے بھلا نہیں سکتا جب بھی آنکھ بند کرتا ہوں وہی منظر جاگ اٹھتا ہے۔ سنہری گردن، پھیلے ہوئے بازو اور گلابی ٹانگیں..... وہ کیوں مر گئی کیا وہ واقعی بیمار تھی.....!

اسی وقت میرا موبائل فون بجا۔ پروجیکٹ منیجر کہہ رہا تھا۔ بلدیہ والوں نے اطلاع دی ہے کہ مردہ پرندے کے بدن سے ایئر گن کے چھرّے نکلے ہیں.....!

میں نے فون بند کر دیا اور کہا۔ پرندے صرف بیماری سے تو نہیں مرتے۔

⊞

اگر موجودہ ادب میں فحش موجود ہے تو اسے ہوا بنانے کی کوئی معقول وجہ نہیں۔ اگر آپ لوگوں کو فحش کی مضرتوں سے بچانا چاہتے ہیں تو انھیں یہ سمجھنے کا موقع دیجیے کہ کیا چیز آرٹ ہے اور کیا نہیں ہے؟ اور آرٹ کیوں فحش، اخلاقیات، سیاسیات اور اقتصادیات سے بہتر اور بلند تر ہے۔ جو شخص آرٹ کے مزے سے واقف ہو جائے گا، اس کے لیے فحش اپنے آپ پھسپھسا ہو کر رہ جائے گا۔ کم از کم اپنی ذہنی تن درستی کے دوران میں تو وہ فحش کو چھونا بھی نہیں چاہے گا۔ سب سے نفیس پہچان فحش اور آرٹ کی یہی ہے کہ فحش سے دوبارہ وہی لطف نہیں لے سکتے جو پہلی مرتبہ حاصل کیا تھا۔ آرٹ ہر مرتبہ نیا لطف دیتا ہے۔ (محمد حسن عسکری)

چٹا کا شاخِ اشتہا کا

محمد حمید شاہد

اسے قریب نظری کا شاخسانہ کہیے یا کچھ اور کہ بعض کہانیاں لکھنے والے کے آس پاس کلبلا رہی ہوتی ہیں مگر وہ ان ہی جیسی کسی کہانی کو پا لینے کے لیے ماضی کی دھول میں دفن ہو جانے والے قصوں کو کھوجنے میں جتا رہتا ہے۔ تو یوں ہے کہ جن دنوں مجھے پرانی کہانیوں کا ہوکا لگا ہوا تھا' مارکیز کا ننھا منا نیا ناول میرے ہاتھ لگ گیا۔ پہلی بار نہیں' دوسری بار۔ اگر میرے سامنے مارکیز کا یہ مختصر ناول دوسری بار نہ آتا تو شاید میں اپنے پاس نکر مار کر پڑی ہوئی اس جنس میں لتھڑی ہوئی کہانی کو یوں لکھنے نہ بیٹھ گیا ہوتا۔

مارکیز کے ناول کو دوسری بار پڑھنے سے میری مراد میمن کے اس اردو ترجمے سے ہے جو مجھے ترجمے کا معیار آنکنے کے لیے موصول ہوا تھا۔ یہ وہی ناول تھا جس کی خبر آنے کے بعد میں انگریزی کتابوں کی دکانوں کے کئی پھیرے لگا آیا تھا۔ پھر جوں ہی اس کتاب کا انگریزی نسخہ دستیاب ہوا تو میں نے اسے ایک ہی ہلے میں پڑھ ڈالا تھا۔ میں نے اپنے تئیں اس ناول کو پڑھ کر جو نتیجہ نکالا وہ مصنف کے حق میں جاتا تھا نہ اس کتاب کے حق میں۔ خدا لگتی کہوں گا میرا فیصلہ تھا ایک بڑے لکھنے والے نے بڑھاپے میں جنس کے سستے وسیلے سے اس ننھی منی کتاب میں جھک ماری تھی۔

ممکن ہے یہی سبب ہو کہ جب میمن کا ''اپنی بیسواؤں کی یادیں'' کے عنوان سے چھپا ہوا ترجمہ ملا تو میں خود کو اسے فوری طور پر پڑھنے کے لیے تیار نہ کر پایا اور پیپر بیک میں چھپا یہ مختصر سا ناول کہیں رکھ کر بھول گیا۔ گزشتہ دنوں کسی اور کتاب کی تلاش میں' جب کہ میں بہت زیادہ اکتا چکا تھا' یہ ناول اچانک سامنے آ گیا۔ میں نے اپنی مطلوبہ کتاب کی تلاش کو معطل کر کے اکتاہٹ کو پرے دھکیلنا چاہا۔ اسی ناول کو تھامے تھامے اپنے بیڈ تک پہنچا' جسم کو پشت کے بل بستر پر دھپ سے گرنے دیا اور اسے یوں ہی یہاں وہاں سے دیکھنے لگا۔ جب میری نگاہ مارکیز کے ہاں بے باکی سے در آنے والے ان ننگے لفظوں پر پڑی جنھیں مترجم نے ایسے دل چسپ الفاظ میں ڈھال لیا تھا جو فوری طور پر فحش نہیں لگتے تھے' تو میں نے ناول کو ڈھنگ سے پڑھنا شروع کر دیا۔ ناول کو اس طرح پڑھنے کے دو غیر متوقع نتائج نکلے۔ ایک یہ کہ میں

جسے مارکیز کے کھاتے میں جھک مارنا سمجھ بیٹھا تھا اس میں سے میرے لیے معنی کی ایک مختلف جہت نکل آئی اور دوسرا یہ کہ مجھے اپنا کنی کاٹ کر نکل جانے اور پھر بھول جانے والا ایک کردار شکیل رہ رہ کر یاد آنے لگا۔ ایک ناول جس کے مرکزی کردار نے اپنی نوے ویں سالگرہ کی رات ایک باکرہ کے ساتھ گزارنے کا اہتمام کیا' میرے لیے اس میں سے زندگی کے کیا معنی برآمد ہوئے' میں ٹھیک ٹھیک بتانے سے قاصر ہوں۔ ہاں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ بار دگر پڑھنے پر نہ صرف اس ناول کا جنس کا رسیا مرکزی کردار میرے لیے ایک سطح پر قابل اعتنا ہوا' میں اپنے ایک متروک کردار شکیل کے بارے میں بھی ڈھنگ سے سوچنے پر مجبور ہوا...... اور یہ کوئی کم اہم بات نہیں تھی۔

شکیل اور مارکیز کے ناول کے مرکزی کردار میں کوئی خاص مشابہت نہیں ہے۔ بتا چکا ہوں کہ وہ نوے برس کا ہے جب کہ میرا شکیل بھرپور جوانی لیے ہوئے ہے۔ وہ مرد مجرد اپنی مثالی بدصورتی کی وجہ سے خاکہ اڑانے والوں کا مرغوب' جب کہ جس شکیل کی میں بات کر رہا ہوں وہ محض نام کا شکیل نہیں ہے اور یہ شادی شدہ اور بال بچے دار ہے۔ تاہم ایک بات دونوں میں مشترک ہے کہ دونوں جنس زدہ ہیں اور شکیل تو اسی جنس زدگی کی وجہ سے دوستوں میں تضحیک کا سامان ہو گیا ہے۔ ایک مدت کے بعد شکیل جیسے کردار کی طرف لوٹنے کا سبب مارکیز کے ناول کے بوڑھے کی وہ جنسی خرمستیاں ہیں جنھیں ناول میں بہت سہولت سے لکھ لیا گیا ہے مگر ہمارے ہاں ایسی حرکتوں کو لکھنا یوں کہ فحاشی کے زمرے میں آتا ہے لہذا مجھے شکیل کو لکھنے کے لیے بار بار مارکیز کی طرف دیکھنا پڑ رہا ہے۔ ہاں تو میں مارکیز کے بوڑھے کی خرمستیوں کا ذکر کر رہا تھا اور بتانا چاہ رہا تھا کہ اس بوڑھے کی ہوس کاریوں کے باب میں جہاں اس کی اجڈ لارنڈی والی ملازمہ کا ذکر آتا ہے' وہی عقب سے جانے کا' وہیں مجھے اس وقت کے شکیل کا' اس کریانہ اسٹور کے مالک کا شکار بننا یاد آیا جس کے پاس اس شہر میں آ کر وہ پہلے پہل ملازم ہوا تھا۔ جہاں ناول کے مرکزی کردار نے اپنے پچاس سال کی عمر کو پہنچنے پر ان پانچ سو چودہ عورتوں کا ذکر کیا ہے' جن سے اس کا جنسی تعلق قائم ہوا' اور اس گنتی میں وہ بعد ازاں مسلسل اضافہ کیے جا رہا تھا' تو میرے دھیان میں شکیل کی زندگی میں آنے والی وہ چھچھلی لڑکیاں آ گئیں جن کی وجہ سے وہ شہر بھر میں جنسی بلے کے طور پر مشہور ہوا۔ تاہم جس لڑکی کی وجہ سے شکیل کو نظروں سے گرا ہوا اور بعد میں اسے شہر چھوڑتے ہوئے دکھایا جاتا ہے وہ بظاہر ان چھچھلی لڑکیوں جیسی نہ تھی۔

او ٹھہریے صاحب! مارکیز کے بوڑھے بدصورت کردار کی طرح قابل قبول ہو جانے والے جواں سال شکیل کی کہانی کو یوں شروع نہیں ہونا چاہیے' جیسا کہ میں اسے آغاز دے چکا ہوں۔ اس کردار کو عجلت میں یا یہاں وہاں سے ٹکڑوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اسے ڈھنگ سے لکھنے سے پہلے مجھے مناسب

معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو میں اپنی اس خفت سے آگاہ کرتا چلوں جو مجھے کسی جنس مارے آدمی سے مل کر اور اس کی لذت میں لتھڑی ہوئی باتیں سن کر لاحق ہو جایا کرتی ہے۔ اسی خفت کا شاخسانہ ہے کہ مجھے اپنا حوالہ جنس مارے کرداروں سے بھی کھلنے لگتا ہے۔ شکیل جیسا کردار میری دسترس میں رہا مگر اسی خفت نے ہمارے درمیان بہت سے رخنے رکھ دیے تھے۔ حتی کہ میں نے یہ بھی بھلا دیا کہ شروع میں یہ کردار ایسا نہ تھا۔ یہ تو بہت بعد میں ہوا تھا کہ وہ نہ صرف لوگوں کی تضحیک کا سامان بنا میری نظروں سے بھی گر گیا تھا۔ لیجیے اب مارکیز کے بوڑھے نے مجھے بہلا پھسلا کر اس مردود کہانی کے قریب کر ہی دیا ہے تو میں اسے شکیل سے اپنی پہلی ملاقات سے شروع کرنا چاہوں گا۔

شکیل سے میری پہلی ملاقات کسی تقریب میں ہوئی تھی۔ وہ وہاں دوسرے شاعروں کی طرح اپنی غزل سنانے آیا تھا۔ صاف اور گورا رنگ جو ناک کی پھنگی، کانوں کی لوؤں اور چمک لیے نرم نرم گالوں سے قدرے شہابی ہو گیا تھا۔ مجھے اس کا ٹھہر ٹھہر کر شعر پڑھنا اور پڑھتے ہوئے مصرعے کو ایک ادا سے دہرانا اچھا لگا تھا۔ جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ وہ پہاڑیا ہے تو اور بھی اچھا لگا کہ وہ اس کے باوجود نہ صرف ہر مصرع میں ٹھیک ٹھیک لفظ باندھنے کا اہتمام کر لایا تھا ان کی ادائیگی میں بھی کوئی غلطی نہیں کر رہا تھا۔ جو غزل اس نے وہاں سنائی اس نے خوب سلیقے سے کہی تھی۔ اس کی فنی مہارت کا میں یوں قائل ہو گیا تھا کہ ساری غزل ایک روندی ہوئی بحر میں مگر بہت عمدگی سے کہی گئی تھی۔ اس میں ایک دو غیر شاعرانہ اور کھردرے لفظوں کو اتنا ملائم بنا کر رواں مصرعوں میں پیوست کر دیا گیا تھا کہ اب وہ غزل کے ہی الفاظ لگتے تھے۔ اس سب پر مستزاد یہ کہ وہ لگ بھگ ہر شعر کے مصرع اولی میں اپنے خیال کی کچھ اس طرح تجسیم کر رہا تھا کہ ہر بار لہجے کے نئے پن کا احساس ہوتا اور ایک ایسا مقدمہ بھی بنتا تھا جس کی طرف سننے والے کا متوجہ ہونا لازم ہو جاتا۔ جب وہ شعر مکمل کر کے سانس لیتا تو بات بھی مکمل ہو جاتی۔

ذرا گماں باندھیے کہ ایک نوخیز شاعر ہے۔ آپ اس سے بالکل نئے لہجے کی غزل سن رہے ہیں۔ ایک ایسا لہجہ، جس میں عصر موجود کا تناظر اس کی اپنی لفظیات کے ساتھ سامنے آ رہا ہے۔ اس غزل میں اس کا اہتمام بھی ہے کہ کوئی لفظ فن پارے کے مجموعی مزاج میں اجنبی نہیں لگتا۔ سلیقہ ایسا کہ ہر لفظ کی ادائیگی کا مخرج ضرورت شعری کی وجہ سے کہیں بھی بدلا نہیں گیا۔ ہر لفظ ٹھیک اپنی نشست پر، اور وہ بھی یوں کہ ایک لفظ کی صوتیات اگلے لفظ کو شہو کا دینے کی بہ جائے اس میں سما کر اس کی اپنی صوتیات میں منقلب ہو جاتیں۔ سچ پوچھیے تو ایسی باریکی سے غزل کہنے والے کا گمان ہی باندھا جا سکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ میرے سامنے تھا اور پورے قرینے سے غزل کہہ رہا تھا۔

لہذا میں اس کے قریب ہو گیا۔ اتنا قریب کہ ہم دونوں کے درمیان سے سارا حجاب اٹھ گیا۔

جب وہ اسی شہر میں رہ کر خوب خوب داد' بے پناہ حسد اور بہت ساری نفرت اور تضحیک سمیٹ چکا تو بھی میں اس کے قریب رہا۔ پہلے پہل شکیل کے بارے میں شہر کے شاعروں نے یہ شوشا چھوڑا' ہو نہ ہو اسے کوئی لکھ کر دیتا ہے۔ جب لوگ تجسس سے پوچھنے لگے کہ وہ کون ہے جو اسے لکھ کر دیتا ہوگا تو ایک ایسے بزرگ شاعر کا نام چلا دیا گیا جو کہنے کو شعر خوب سلیقے سے کہتے اور عادت ایسی پائی تھی کہ خوش شکل لونڈوں میں اٹھنے بیٹھنے کو اس گئے گزرے زمانے میں بھی چلن کیے ہوئے تھے۔ کسی کو ایسی باتوں پر یوں یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ حضرت زبان کے روایتی استعمال تک محدود رہتے تھے اور اچھا اور پکا مصرعہ کہنے کے باوجود خیال کو نیا بنا لینے پر قادر نہ تھے۔ ایسا کیوں کر ہو سکتا تھا کہ کوئی خود تو فنی طور پر بے عیب مگر بوسیدگی کا احساس جگانے والا مصرعہ کہنے کو وتیرہ کیے ہو اور اپنے لونڈے کو حرف تازہ سے فیض یاب کرے۔ جب شکیل ایک سے بڑھ کر ایک تازہ غزل لانے لگا تو اس کے خلاف فضا باندھنے والوں کی جیبھیں خود بہ خود اپنے اپنے تالو سے بندھ گئیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب اس نے اپنے جیسے شاعروں سے آگے نکل کر حاسدین کا گروہ پیدا کر لیا تھا۔ جو لوگ شعر میں اسے مات نہیں دے سکتے' اس کی شخصی کم زوریوں کو اچھال کر تسکین پاتے تھے۔

مجھے شکیل سے یہ شکایت تھی کہ آخر وہ اس باب میں انھیں خوب خوب مسالا کیوں فراہم کر رہا تھا۔ وہ میری بات سنتا اور ڈھٹائی سے ہنسی میں اڑا دیتا تھا۔

وہ بارہ کہو سے پرے پہاڑوں کے ادھر جس گاؤں سے آیا تھا اس کا نام تنگ گلی تھا جو بول چال میں مختصر ہو کر تنگلی ہو گیا تھا۔ جب وہاں اس نے دس جماعتیں پڑھ لیں تو آگے کرنے کو کچھ نہ تھا۔ اس کے باپ کے پاس جو تھوڑی سی موروثی زمین تھی' اسے گزشتہ سال کی مسلسل بارشوں میں لینڈ سلائیڈ کھا گئی تھی۔ میٹرک کر لینے کے بعد اس کے لیے دو ہی راستے تھے۔ باپ کی طرح مری چلا جائے اور وہاں سیزن کھلنے پر ہوٹلوں میں بیرا گیری کرے یا ادھر شہر میں کسی دکان پر سیلز مین ہو جائے' جیسا کہ اس کے گاؤں کے کئی اور لڑکوں نے کیا تھا۔ اس نے دوسرا راستہ اختیار کیا۔ تنگلی کا ایک شخص دل محمد ادھر شہر میں ایک کریانے کے اسٹور پر ملازم تھا۔ وہ بقر عید پر گاؤں آیا تو شکیل کے باپ نے اس سے بات کی۔ اس نے فوری طور پر تو اسے یہ کہہ کر مایوس کر دیا کہ وہاں شہر میں کام کرنے کے خواہش مند لڑکے ہر روز آتے رہتے تھے جو کم اجرت پر کام کرنے کو تیار ہو جاتے لہٰذا شکیل کو وہاں بھیجنا' لڑکے کو ایک لحاظ سے ضائع کرنا ہی ہوگا۔ اس کے باپ نے دل محمد کی نصیحت کو محض ٹالنے کا بہانہ سمجھا۔ وہ اپنے مالک کو بڑا خسیس اور گھٹیا کہہ رہا تھا جو کم اجرت دیتا اور کام زیادہ لیتا تھا۔ یہ سب کچھ درست ہو سکتا تھا مگر دل محمد کے گھر والوں کی گزر بسر ٹھیک ٹھاک ہو رہی تھی لہٰذا اس نے خوب منت سماجت کر کے اسے مجبور کر لیا کہ وہ شکیل کو شہر لے جائے اور اپنے مالک سے ملا دے' آگے رہی اس کی قسمت۔ دل محمد نے جو کہا' وہ جھوٹ نہیں تھا۔ اس کا مالک نام کا گل

زادہ تھا' نکلا پورا حرام زادہ۔ اسے دیکھتے ہی اس کی رالیں ٹپکنے لگی تھیں۔

شکیل نے پہلے روز اس کی رالیں نہیں دیکھی تھیں کہ وہ تو اپنی ضرورت اور اپنی مجبوریوں کو دیکھ رہا تھا۔

گل زادہ نے شکیل کی رہائش کا بندوبست دل محمد کے ساتھ دکان کے پچھواڑے میں کرنے کی بجائے اوپر والے فلیٹ میں اپنے ساتھ کیا تھا۔ اس نے اپنے ساتھ اپنے مالک کو یوں مہربان پایا تو اس کے قریب ہوتا چلا گیا۔ دوسری تنخواہ تک وہ اس پر خوب مہربان رہا اور جب اس بار بھی تنخواہ کی رقم کا منی آڈر گھر بھیج چکا تو ایک رات وہ اس کے بستر میں گھس گیا۔ سردیوں کے دن تھے' پہلے پہل اس کا یوں لحاف میں گھس آنا شکیل کو برا نہ لگا تھا تاہم رفتہ رفتہ شکیل پر اس حرام زادے کی نیت اور وہ خود کھلتے اور اسے بھی کھولتے چلے گئے۔ بعد میں وہ یہ واقعہ اپنے آپ کو اذیت دینے کے لیے قہقہہ لگا کر سنایا کرتا۔ تاہم وہ یہ بھی کہتا تھا کہ وہ جس مشکل میں پڑ گیا تھا اس سے ہمت کر کے نکل آیا تھا۔ جب میں نے شکیل سے اس کا یہ قصہ سنا تھا تو بات ایک قہقہے پر نہیں رکی تھی۔ قہقہے کی آواز ابھی معدوم نہیں ہوئی تھی کہ فوراً بعد اس کے حلقوم میں ہچکیوں کی باڑھ امنڈ پڑی تھی۔ اس نے اپنی اس کیفیت پر قابو پانے کے لیے اپنے نچلے ہونٹ کو دانتوں تلے دے کر کاٹ ہی ڈالا تھا۔ شکیل نے ذرا سنبھلنے کے بعد یہ بھی بتایا تھا کہ اس کا مالک اس پر ایسے میں کھل رہا تھا جب وہ ان سہولتوں کا عادی ہوتا جا رہا تھا جو اس نے گاؤں میں دیکھی تک نہ تھیں۔ اس کے باپ کے پاس بھی ایک معقول رقم پہنچنے لگی تھی۔ اس مختصر سے عرصے میں اس نے اپنے باپ کو اتنی رقم بھیج دی تھی' جتنی اس نے کبھی اپنے باپ کے پاس یک مشت دیکھی ہی نہ تھی۔ اپنے ہی باپ کا کفیل بننے میں اسے لطف آنے لگا تھا۔ یہی لطف تھا کہ جس نے اسے فوری طور پر بے روزگار ہونے کے لیے تیار نہ ہونے دیا۔ بعد میں جب راتیں مسلسل لذت اور کراہت کے بیچ گزرنے لگیں تو اس کا دل شدت سے الٹنے لگا۔ وہ وہاں ٹھہرا رہا' یہاں تک کہ وہ اپنے دل کی گہرائیوں سے اس شخص سے شدید نفرت محسوس کرنے لگا۔ یہ نفرت اتنی شدید تھی کہ ایک رات' جب کہ وہ اوندھا پڑا اس کا انتظار کر رہا تھا' وہ چپکے سے باہر نکل آیا۔

جس روز وہ گل زادہ کے فلیٹ سے باہر نکلا تھا' اس روز اس نے صاف صاف ایک لذیذ سنسناہٹ کو اس کی ریڑھ کی ہڈی سے دمچی کی طرف بہتے ہوئے پایا تھا۔

مارکیز کا ناول دوسری بار پڑھنے کے بعد اب اگر میں اس دن کی بابت سوچوں' جس روز شکیل نے مجھے اپنا یہ قصہ سناتے ہوئے قہقہہ لگایا اور فوراً بعد اپنے دم کو ہچکیوں کا پھندا لگا لیا تھا تو مجھے شکیل کی جگہ مارکیز کے ناول کی وہ باکرہ لڑکی یاد آ جاتی ہے جسے نوے سالہ بوڑھے نے دیلگدینہ کا نام دیا تھا۔ دیلگدینہ' جو پانچ دسمبر کو محض پندرہ سال کی ہو رہی تھی مگر جسے اپنے گھر کے اخراجات چلانے کے لیے شہر سے باہر دن میں دو بار بٹن ٹانکنے جانا پڑتا تھا۔ اس لڑکی کو ایک دن میں جب سوئی اور انگشتانے سے سو سو بٹن ٹانکنا پڑتے

تو وہ ادھ موئی ہو جاتی۔ دیلگدینہ اور شکیل کو میں ایک ساتھ یوں دیکھ رہا ہوں کہ دن بھر اپنے مالک گل زادہ کا کریانہ بیچتے اور گاہکوں کے نہ ٹوٹنے والے رش سے نبٹتے نبٹتے شکیل بھی بالکل اس لڑکی کی طرح ادھ موا ہو جاتا تھا۔ تاہم ان دونوں کو کہانی کے اس مرحلہ پر ایک جیسی مشقت میں پڑا دکھانے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ یہ دونوں کہانی کے باقی مراحل میں بھی ایک جیسے ہوں گے۔ شکیل' جو اپنے مالک کی دِ چگی میں سنسناہٹ چھوڑ کر نکل آیا تھا' بعد میں بہت خوار ہوا۔ تاہم ایک روز آیا کہ ایک دوسرے شخص نے نہ صرف اسے اپنے ہاں ملازمت دی' اس کے نکاح میں اپنی بیٹی صفیہ بھی دے دی تھی۔

شکیل ملازمت کے لیے آیا اور گھر داماد ہو گیا تھا۔

وہ خوب رو تھا اور سلجھا ہوا بھی۔ ہمت کی بھی اس میں کمی نہ تھی۔ وہ ضرورت مند تھا اور ایک لحاظ سے دیکھیں تو شرف اللہ بھی ضرورت مند تھا اس کی بیٹی کنواری رہ گئی تھی۔ یہ ایسی ضرورت تھی جس کے لیے شکیل کی کسی بھی ضرورت کو پورا کیا جا سکتا تھا۔ لہذا اس نئے گھر میں اس اس کے بارے میں بھی ویسا ہی سوچا جانے لگا جیسا کہ ایک بیٹے کے بارے میں سوچا جا سکتا تھا۔ صفیہ، شرف اللہ کی اکلوتی اولاد تھی۔ اس کے پاس جو کچھ تھا اسی کا تھا۔ دونوں کے بہتر مستقبل کے لیے ضروری سمجھا گیا کہ شکیل کالج میں داخلہ لے لے۔ سال بھر کی ملازمت اور خواری کے بعد شکیل فوری طور پر مزید پڑھنے کی طرف راغب نہ ہو پایا۔ جب اس کی بیوی صفیہ نے ایک شفیق ماں کی طرح اس کا حوصلہ بڑھایا اور سسر نے یقین دلایا کہ تعلیم پر اٹھنے والے سارے اخراجات وہ خود اٹھائیں گے تو اس نے کالج میں داخلہ لے لیا۔

یہیں وہ شاعری کی طرف راغب ہوا تھا۔

جن دنوں میں شکیل کی طرف متوجہ ہوا اس نے ایم اے کر لیا تھا اور ایک غیر سرکاری کالج سے وابستہ تھا۔ شام کو وہ اسی کالج میں چلنے والی اکیڈمی میں پڑھا کر خوب کما بھی رہا تھا تاہم اس بارے میں مطمئن نہ تھا اور کچھ نیا کرنے کی بابت مسلسل سوچا کرتا۔ ان دنوں اس شہر میں پراپرٹی کا کاروبار بہت عروج پر تھا۔ اس نے دو ایک ایسے سودے کمیشن کی بجائے ٹاپ یعنی پلاٹ نقد اٹھا کر بیچنے کی بنیاد پر کیے۔ ان سودوں نے اسے اتنا مارجن دیا کہ وہ یک سوئی سے اس کاروبار میں جت گیا۔ پھر تو ٹاپے پر ٹاپا اترنے لگا اور اس کے حالات بدلتے چلے گئے۔

اس کے حالات ہی نہیں بدلے وہ خود بھی بدلتا چلا گیا۔

شہر بھر کے ان شاعروں نے سکھ کا سانس لیا جو مشاعروں میں اس کی ساری توجہ سمیٹ لینے پر اس سے نالاں رہتے تھے کہ اب وہ ادھر آتا ہی نہیں تھا۔ ایسا نہیں ہوا کہ اس نے تقاریب میں آنا یک دم موقوف کر دیا تھا۔ پہلے پہل اس میں تعطل کے وقفے پڑے۔ پھر جب کبھی وہ آتا تو مجھے بھی ساتھ اچک کر

باہر لے جاتا کہ اسے سننے سنانے سے کوئی دل چسپی نہ رہی تھی۔ گاڑیاں بدلنا اس کا معمول ہوتا جا رہا تھا کہ اس کاروبار میں بھی اس نے اچھی خاصی سرمایہ کاری کر رکھی تھی۔

یہ بدلا ہوا شکیل دیکھ کر میں اس شکیل کی بابت سوچنے لگتا تھا جسے پہاڑوں سے آتے ہی مجبور پا کر گل زادہ نے پچھاڑ لیا تھا۔

شروع شروع میں میں سمجھتا رہا تھا کہ وہ صفیہ سے شادی کر کے مطمئن ہو گیا تھا۔ اس کی زندگی میں جس طرح آسائشیں آ رہی تھیں ان کے جھانسے میں وہ خود بھی ایک مدت تک یوں ہی سمجھتا رہا تھا۔ اس عورت کے بطن سے اس نے ایک بیٹا اور دو بیٹیاں پیدا کیں۔ بہ قول اس کے اسے اپنے بچوں سے بہت محبت تھی۔ یہ بعد کی بات ہے کہ اس نے گاڑیاں اور لڑکیاں بدلنا مشغلہ بنا لیا تھا۔ ان دنوں اس نے نہ صرف صفیہ کا بل کہ ان تینوں بچوں کا ذکر بھی چھوڑ دیا تھا۔ میں نے کہا نا کہ میں شکیل کے بہت قریب تھا۔ یہ بھی بتا دوں کہ اس کے بیوی بچے مجھ سے بہت مانوس تھے۔ تاہم کہتا چلوں کہ جس تیزی سے وہ ان سے دور ہوا تھا میں بھی انھیں ملنے سے کترانے لگا تھا۔ میں نے اندازہ لگا لیا تھا کہ وہ شکیل کے سب لچھن جان گئے ہوں گے۔ میں ان کے سامنے جاتا تو ممکن تھا کہ صفیہ اس حوالے سے بات چھیڑ کر میری مدد مانگ لیتی۔ میں جانتا تھا جس لذت کی دلدل میں وہ اتر چکا تھا کوئی بھی اسے نکال نہیں سکتا تھا۔ حتیٰ کہ میں بھی۔ میں نے اپنے تئیں ایک آدھ بار بچوں اور صفیہ کا ذکر کر کے اسے اس دلدل سے نکالنا چاہا تھا۔ بچوں کے نام پر تو وہ چپ ہو گیا مگر صفیہ کا ذکر آتے ہی اس نے ویسا ہی قہقہہ لگایا جیسا کہ وہ گل زادہ کا نام آنے پر لگایا کرتا تھا۔

گل زادہ اور صفیہ میں اگر کوئی مشابہت ہو سکتی تھی تو وہ دونوں کا بھاری بھر کم وجود تھا جو تھل تھل کرتا تھا۔

ایک اور بات جو مجھے ہمیشہ الجھن میں ڈالتی رہی ہے وہ شکیل کا صفیہ کے ذکر پر عجب طرح کا قہقہہ لگانا تھا، ایسا قہقہہ کہ بات محض اس مشابہت تک محدود نہ رہتی تھی۔

صفیہ شکیل سے عمر میں نو دس سال بڑی ہو گی۔ بچوں کی پیدائش کے بعد تو وہ اس کے مقابلے میں کہیں بوڑھی دکھائی دیتی تھی۔ تاہم وہ اس کے بچوں کی ماں تھی اور اس کا یوں اس کی توہین کرنا مجھے بہت کھلتا۔ جس روز وہ ایک قیمتی گاڑی پر آ کر مجھے تقریب سے اٹھا کر ایک ہوٹل لے گیا تھا' اس نے مجھے سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ اس کی عمر کے آدمی کے لیے ایک جوان عورت کے وجود کی کیا اہمیت تھی۔ اسی روز اس نے اپنے موبائل کے قدرے زیادہ پکسل والے کیمرے سے لی گئی پانچ مختلف لڑکیوں کی تصاویر دکھائی تھیں جن میں سے ایک تصویر تو ایسی تھی جس میں وہ خود بھی موجود تھا۔ موبائل کا ڈسپلے بڑا' اور تصویریں خوب شوخ' شفاف اور روشن تھیں۔ جس تصویر میں وہ خود موجود تھا' اس کے آگے کو جھکے ہوئے دائیں کندھے سے میں نے اندازہ لگایا کہ اسی سمت کے بازو کو آگے بڑھا کر یہ تصویر اس نے اپنے موبائل

سے خود کھینچی تھی ۔اس کے ساتھ ایک ایسی لڑکی تھی جس کی عمر ہو نہ ہو اس کی اپنی بڑی بیٹی سونیا جتنی تھی ۔لڑکی اور وہ خود بھی جہاں تک تصویر میں نظر آ رہے تھے لباس کی تہمت سے پاک تھے ۔اگر چہ تصویر میں سے لذت ابلی پڑ رہی تھی مگر سونیا سے اس تصویر والی لڑکی کی مشابہت قائم کرتے ہوئے میں سارا مزا کر کرا کر بیٹھا تھا۔

مجھے سونیا سے اس لڑکی کا موازنہ نہیں کرنا چاہیے تھا جس کے ساتھ بقول شکیل کے اس نے نوٹوں میں تو لنے کے بعد ایک رات کی رفاقت پائی تھی ۔

ماننا پڑے گا کہ مارکیز کی کہانی کا بوڑھا عورتوں کی گنتی کے بارے میں کہیں آگے تھا۔تاہم یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ ان عورتوں پر خرچ کے معاملے میں (اگر فی کس عورت کے حساب سے خرچ کا تخمینہ لگایا جائے تو) شکیل کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔یہ بھی بجا کہ مارکیز کا بوڑھا صحافی' جسے چکلہ چلانے والی روسا کبرکس ''اے میرے اسکالر'' کہ کر مخاطب کرتی تھی' جس عورت سے بھی (اس ناول کے ترجمہ کار کی اصطلاح میں جفتی کا) تعلق بنانا چاہتا' اسے معاوضہ ضرور ادا کیا کرتا تھا' لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ تھا پرلے درجے کا کنجوس ۔اگر آپ نے یہ ناول مکمل طور پر پڑھ رکھا ہے تو آپ کی نظر میں اسی مرکزی کردار کا اعترافی بیان ضرور گزرا ہوگا جس کے مطابق وہ بخیل آدمی تھا۔اس مقام پر پہنچ کر تو ہو نہ ہو آپ کی ہنسی ضرور خطا ہو گئی ہوگی جہاں اس جنس زدہ بوڑھے نے اپنی نوے ویں سالگرہ کی رات ایک باکرہ کے ساتھ گزارنے کے لیے خرچ کا حساب چودہ پیسو لگایا تھا۔یعنی اخبار سے ملنے والے پورے ایک ماہ کی کالم نویسی کے معاوضے کے برابر۔پھر جس طرح اس بوڑھے نے پلنگ کے نیچے کے مخفی خانوں سے عین حساب کے مطابق ریزگاری نکالی تھی' دو پیسو کمرے کا کرایہ' چار مالکہ کے لیے' تین لڑکی کے واسطے' پانچ رات کے کھانے اور اوپر کے خرچے کے لیے' سچ پوچھیں تو یہ پڑھ کر میری ناف سے ہنسی کا گولا اٹھا اور میرے جبڑوں کو اتنا دور اچھال گیا تھا کہ وہ بہت دیر بعد واپس اپنی جگہ پر آپائے تھے۔میری کہانی کا شکیل ان لوگوں میں سے نہیں تھا جو اس معاملے میں بھی گن گن کر خرچ کرتے ہیں۔یہ جو اس نے لڑکی کو نوٹوں میں تولنے کی بات کی تھی تو اس سے قطعاً اس کی یہ مراد نہیں تھی کہ اسے اپنا بہت سارو پیہ خرچ ہو جانے کا احساس تھا۔وہ تو اس لڑکی کے دام بالا بتا کر اس کی قدر و قیمت کا احساس دلانا چاہتا تھا۔

''اپنی سوگ وار بیسواؤں کی یادیں'' نامی کتاب میں عین وہاں سے کہانی جنس کا چلن چھوڑ کر محبت ڈگر پر ہولیتی ہے جہاں یہ بتایا گیا ہے کہ قحبہ خانے کے ایک اہم گاہک کو پویلین کے پہلے کمرے میں کوئی چاقو مار کر قتل کرنے کے بعد فرار ہو گیا تھا۔کہانی کے بوڑھے اسکالر نے جب خون سے لت پت بستر پر ابلے ہوئے مرغ کی طرح پیلے ہو جانے والے اس لحیم شحیم آدمی کی لاش کو پڑے دیکھا تھا تو اس کے جسم پر کپڑے کی ایک دھجی نہ تھی۔کہانی کا یہ حصہ پڑھ کر پہلے تو میرے وجود میں سنسنی دوڑی مگر جب یہ بتایا گیا

کہ اس ننگی لاش نے جوتے پہن رکھے تھے تو میری ایک بار پھر ہنسی چھوٹ گئی تھی۔ مارکیز نے کہانی کے اس حصے میں جنس کا میٹھا اس مردے پر مل کر اسے لذیذ بناتے ہوئے بتایا ہے کہ مقتول کا جسم ابھی اکڑا نہیں تھا۔ اس کی گردن پر ہونٹ کی شکل کے دو زخم تھے اور یہ کہ موت کے باعث اس کے سکڑے ہوئے عضو پر ایک کونڈم ہنوز چڑھا ہوا تھا۔ کہانی لکھنے والے نے یہ وضاحت کرنا بھی ضروری جانا ہے کہ کونڈم غیر استعمال شدہ دکھائی دے رہا تھا۔

یہاں مجھے مترجم سے اپنی ایک شکایت ریکارڈ پر لانی ہے اور اسے داد بھی دینی ہے۔ شکایت کا یہ موقع وہاں وہاں نکلتا رہا ہے جہاں اس نے اردو جملوں کو بھی ترجمہ کیے جانے والے متن کے قریب رکھ کر انھیں پیچیدہ بنا دیا۔ ناول کے نام کے ساتھ بھی یہی رویہ روا رکھا گیا ہے جب کہ اسے تھوڑا سا بدل کر رواں کرنے کے لیے ''اپنی بیسواؤں کی یاد میں'' کر دیا جاتا تو زیادہ مناسب ہوتا۔ اور اب مجھے برملا اس جرات اور سلیقے کی داد دینی ہے جس کو روبہ عمل لا کر اس نے ان لفظوں کا ترجمہ کر لیا ہے جو بالعموم ہمارے ہاں شائستگی کے تقاضے کے پیش نظر زبان پر نہیں لائے جاتے ہیں۔ تاہم اس کا کیا کیجیے کہ کونڈم کا ترجمہ کرنا اس نے ضروری نہیں سمجھا۔ شاید اس لفظ کا ترجمہ کرنا اس کے بس میں تھا ہی نہیں۔

یہاں شکیل سے متعلق دو واقعات کہانی میں گھسنے کو بے تاب ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ پہلا واقعہ خود بخود آگے چل کر دوسرے واقعے سے جڑ جاتا ہے۔ پہلے واقعہ کا تعلق ان دنوں سے ہے جن دنوں اس کے اسکول کے ہیڈ ماسٹر صاحب نے مڈل اسٹینڈرڈ امتحان کی تیاری کے لیے یونین کونسل مسیاڑی کے دفتر میں اضافی پڑھائی کا اہتمام کیا تھا۔ امتحانوں تک اسے اور اس کے ہم جماعتوں کو وہیں رہنا' پڑھنا اور رات گئے وہیں سونا تھا۔ یہ قصہ شکیل بہت مزے لے لے کر اور خوب کھینچ تان کر سنایا کرتا مگر مختصر اً یوں ہے کہ جب ماسٹر صاحب چلے جاتے اور دن بھر پڑھ پڑھ کر اکتائے ہوئے لڑکوں کو کچھ نہ سوجھتا' تو وہ ملحقہ کمرے میں منصوبہ بندی والی دواؤں کے ساتھ پڑے ہوئے چمکیلے لفافوں میں بند سفید غبارے چوری کر کے خوب پھلایا کرتے تھے۔ یہ غبارے اگرچہ اس طرح رنگین نہ تھے جیسے تنگی میں سودے کی ہٹی پر ملتے تھے مگر ان میں ایک ایسی خوبی تھی جو ان رنگین غباروں میں بھی نہ تھی کہ یہ ہوا بھرنے پر بہت پھولتے تھے۔ ان دنوں دیہی علاقوں کے اس عمر کے بچوں کو معلوم ہی نہیں ہوتا تھا کہ ان چٹے ٹمور غباروں کا اصل مصرف کیا تھا۔ وہ سب اس پر خوش تھے کہ ان کے ہاتھ بہت سے غبارے لگ گئے تھے اور رات گئے ان میں اس پر مقابلہ لگا رہتا تھا کہ کون انھیں سب سے زیادہ پھلائے گا۔ شکیل کے مطابق ان دنوں ان غباروں پر سفید رنگ کا سفوف ملا ہوتا تھا جس سے ان کے ہونٹ اور گال یوں ہو جاتے تھے جیسے ان پر آٹا مل دیا گیا ہو۔ اسی سفیدی نے ان کی شرارتوں کا پول ہیڈ ماسٹر صاحب پر کھول دیا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب کو پہلے تو غصہ آیا پھر کچھ سوچتے ہوئے

ہنس پڑے اور کہا "نا معقولو! یہ ناپاک ہوتے ہیں کہ اس میں بیمار پیشاب کرتے ہیں۔"

اگلے روز ساتھ والے کمرے پر تالا نہ پڑ گیا ہوتا تو وہ ضرور تجربہ کرتے کہ ان غباروں کو بیمار کیسے استعمال کرتے تھے کہ ہیڈ ماسٹر صاحب کی بات انھیں مزید الجھا گئی تھی۔

اسی شکیل نے' کہ جسے ہیڈ ماسٹر صاحب نے ایک زمانے میں الجھا دیا تھا' اب اس الجھن سے پوری طرح نکل آیا تھا۔ اس نے مجھے لگ بھگ ویسے ہی کھلے منھ والے غبارے کی اپنے موبائل کے قدرے زیادہ پکسل والے کیمرے سے کھینچی ہوئی تصویر تب دکھائی تھی جب میں اجلاس سے اٹھ کر اس کے ساتھ ہوٹل آ گیا تھا اور جب وہ اپنی دوست لڑکیوں کی پانچوں تصویریں دکھا چکا تھا۔ مجھے اس کا سنایا ہوا اوپر والا واقعہ عین اس موقعے پر یوں یاد آیا تھا کہ تصویر میں بھی لگ بھگ ویسا ہی غبارہ تھا۔ تصویر والا غبارہ بالکل سفید نہ تھا' ایسی جلد کی رنگت لیے ہوئے تھا جس میں چمک بھی آ گئی تھی۔ میں نے کراہت کو اپنے حلقوم تک آتے پا کر اس کا موبائیل اسے لوٹانا چاہا تو نہ چاہتے ہوئے بھی پھسلتی ہوئی ایک نظر اس غبارے پر ڈال لی۔ مجھے صاف دِکھ رہا تھا کہ اس میں کسی بیمار نے پیشاب تو نہ کیا تھا تاہم کچھ تھا جس سے وہ ذرا سا پھول کر ایک طرف کو ڈھلک گیا تھا۔ پھر یوں ہوا کہ رفتہ رفتہ وہ ساری لڑکیاں جن کی اس نے تصویریں بنا رکھی تھیں یا ان جیسی دوسری لڑکیاں جو کیمرے والا موبائل دیکھتے ہی بدک جاتی تھیں' ایک ایک کر کے اس کی زندگی سے نکل گئیں اور ان سب کی جگہ عاتکہ نے لے لی تھی۔

بتایا جا چکا ہے کہ مارکیز کے لذت مارے بوڑھے کی ڈیلگدینہ پانچ دسمبر کو پندرہ برس کی ہوئی تھی اور کہانی میں جب سالگرہ والی رات آتی ہے تو بوڑھے اسکالر کی حرکتیں پڑھ کر گمان سا ہونے لگتا ہے کہ جیسے اسے اس لڑکی سے محبت ہو گئی ہو گی مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ اسے پورا گانا سنا کر اور پورے بدن پر بوسے دے کر ایک بے قابو مہک جگانا چاہتا تھا۔

اس روز وہ اس بے قابو مہک کو جگا کر اور خوب تھک کر سو گیا تھا۔

اس کی محبت تو تب جاگی تھی جب قتل والی رات کے بعد ڈیلگدینہ اور اس کا ملنا ایک عرصے تک ممکن نہ رہا تھا۔ اس کے بعد کے صفحات بوڑھے اسکالر کی اس لڑکی کی محبت میں تڑپ کا احوال سمیٹے ہوئے ہیں۔ شکیل کی کہانی میں عاتکہ لگ بھگ اسی طرح کی تڑپا دینے والی محبت کے لیے موزوں ٹھہرتی ہے۔ جس طرح کی محبت مارکیز کے مرکزی کردار کو اس پندرہ سالہ لڑکی سے تھی' تاہم اتنی ساری مشابہتوں کے باوجود شکیل کی کہانی بہت مختلف ہو جاتی ہے۔

عاتکہ کو لے کر شکیل نے یہ شہر چھوڑ دیا تو مجھے اس کی اس حرکت پر شدید صدمہ پہنچا۔

جس خاندان نے اس شخص کو شہر میں آسرا دیا تھا' اس خاندان سے اس نے وفا نہ کی تھی۔ شکیل سے

قربت کی وجہ سے میں جانتا ہوں کہ صفیہ نے اپنی ذات مٹا کر اس کی خدمت اور محافظت کی تھی۔ جس طرح مائیں اپنی اولاد کے عیب چھپا کر اور ان کی خطاؤں کو بھول کر انھیں اپنی محبت کی چادر سے باہر نہیں نکالتیں بالکل اسی طرح کی مسلسل اور بے ریا محبت اسے صفیہ سے ملی تھی۔ جب کئی روز بعد شکیل کے یوں شہر چھوڑنے کی خبر ملی تو میں بھابی کا دکھ بانٹنے اس کے گھر پہنچ گیا اس خدشے کے باوجود کہ مجھے جا کر اپنے دوست کے حوالے سے ناحق خجالت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ وہاں پہنچ کر مجھے اندازہ ہوا کہ شکیل کی ساری حرکتوں کا اندازہ صفیہ کو تھا۔ دونوں بچیاں مجھے دیکھتے ہی دھاڑیں مار مار کر رونے لگ گئیں تاہم صفیہ یوں حوصلے میں تھی جیسے وہ شکیل سے جدائی اور بے وفائی کا وار سہ گئی تھی۔ میں نے اندازہ لگایا کہ ہو نہ ہو اس کا سبب کچھ اور تھا۔ شاید دونوں کی عمر کا وہ تفاوت جس نے عین آغاز ہی سے دونوں کے بیچ شدید اور تند جذبوں والا تعلق قائم نہ ہونے دیا تھا۔ تاہم وہ پریشان تھی اتنا کہ جتنا کوئی اپنی بے انتہا قیمتی شے کے کھو جانے پر پریشان ہو سکتا تھا۔ اب ماں کے پیار والا سارا احساس مجھے تب محسوس ہوا تھا جب اس نے اپنے بیٹے شہباز کو دیکھا تھا۔ شہباز لگ بھگ اس عمر کو پہنچ گیا تھا جس عمر میں شکیل اس شہر آیا تھا۔ جب اس کی ماں نے یہ بتایا کہ شہباز نے کالج جانا چھوڑ دیا تھا اور کسی دکان پر کام کر کے اس گھر کی ذمہ داریاں سنبھال لی تھیں تو میں نے دیکھا شکیل کے دل گرفتہ بیٹے کا چہرہ غصے سے تمتمانے لگا تھا اور اس نے اپنی مٹھیاں اور ہونٹ سختی سے بھینچ لیے تھے۔

مارکیز نے آخری پیراگراف لکھتے ہوئے بوڑھے اسکالر کے گھر کے باورچی خانے میں ڈیلگدینہ کو اپنی پوری آواز سے گاتا دکھا کر اپنی کہانی کو رومانوی جہت دے دی تھی۔ مگر میری اس کہانی کا المیہ یہ ہے کہ اپنے خاتمے پر اس سے سارا رومان اور ساری لذت منہا ہو گئی ہے۔ شکیل اپنے ساتھ بھاگ جانے والی لڑکی سے بھی اوب چکا ہے۔ جس عمر میں اسے یہ سیکھنا تھا کہ شدید اور الہڑ جذبوں کو طول کیسے دیا جاتا ہے وہ سدھائے ہوئے جذبوں سے نبٹتا رہا تھا۔ وہ واپس آیا تو سیدھا گھر نہیں گیا میرے پاس آیا شاید وہ اپنے گھر کی دہلیز ایک ہی ہلے میں پار کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا تھا۔ میں اسے رات بھر حوصلہ دیتا رہا اور سمجھاتا رہا کہ اس کے بیوی بچوں کو اس کی ضرورت تھی اور یہ کہ اس کے اپنے گھر میں اس کا انتظار ہو رہا تھا مگر اگلے روز جب میں اس کے ساتھ اس کے گھر گیا تو اس کے بیٹے نے اس پر پستول تان لیا تھا۔ صفیہ نے واقعی اپنے شکیل کو معاف کر دیا تھا تب ہی تو اس نے یوں پستول تاننے پر اپنے بیٹے کی چھاتی پیٹ ڈالی تھی۔ شہباز نڈھال ہو کر دہلیز پر ہی بیٹھ گیا۔ صفیہ نے اس کی طرف دیکھے بغیر اسے الانگھا اور اپنے شوہر کی طرف لپکی۔ دہلیز پر بیٹھے نوجوان کے ہاتھ میں جنبش ہوئی اور اگلے ہی لمحہ گولی چلنے کی آواز کے ساتھ ایک کرب ناک چیخ میرا وجود چیر گئی تھی۔

بن بُڈھا

عرفان احمد عرفی

گلابو

روزی بھی اُنھی میناروں میں سے کسی ایک میں رہتی تھی۔ اتنا مجھے یاد ہے کہ اُس کا اپارٹمنٹ آخری منزل پر تھا۔ یہ بہت سال پہلے کی بات ہے اُن دنوں وہ اتنی مصروف نہیں ہوا کرتی تھی۔ اُس کا پزا ٹیک اوے پوائنٹ شہر کی ایک کمرشل مارکیٹ کے پلازے کی بیسمنٹ میں تھا اور وہ ابھی شہر کا مصروف ترین ریستوران نہیں بنا تھا۔ لہٰذا اُن دنوں شاموں کو وہ اکثر تنہا ہوتی اور کبھی کبھار میرے ساتھ بالکنی میں بیٹھ کر ایک آدھ پیگ لگا لیا کرتی تھی۔

''میں تمھارے ساتھ بے جھجک اپنی ہر ذاتی بات کہہ دیتی ہوں۔ اتنی ذاتی باتیں تو میں اپنی کسی سہیلی کے ساتھ بھی شیئر نہیں کر سکتی۔''

وہ اکثر بالکنی میں آرام کرسی پر بدن گرائے سگریٹ کا کش لیتے ہوئے کہتی۔ باڑ پر بے جراب پیروں کو رکھتے ہوئے پائجامے کے پائنچے گھٹنوں تک سرکا لیتی تاکہ سامنے مارگلہ کی پہاڑیوں سے ٹکرا کر آنے والی ہوا کا پورا مزہ لے سکے۔ اگرچہ قدرت نے اُسے فرصت میں نہیں بنایا تھا مگر پھر بھی فرصت اُسے بہت پیاری تھی۔ وہ عمر کے جس حصے میں تھی ایک کاروباری عورت اس سے زیادہ چھریری اور کیا ہو سکتی تھی۔ نقش تیکھے، رنگت اگرچہ گندمی لیکن موقع اور پہر کی مناسبت سے ہر انداز کے میک اپ میں خود کو نبھائے رکھنا اُسے خوب آتا تھا۔ سر کے بال تو ایک مدت سے کن پٹیوں پر آ کر مخصوص انداز میں مزید بڑھنے سے روک دیے تھے جیسے پالتو پرندوں کے پر کتر دیے جاتے ہیں کہ وہ چھتری چھوڑ کر اونچی اڑانوں کو نہ جا سکیں یہ الگ بات کہ اُس کی پلکوں کی باڑ میں لحہ بہ لحہ پہلو بدلتی دو عقابی آنکھیں جن پروازوں کو پر تول رہی ہوتیں وہ بھی جانے کیسے کیسے آسمان سر کرنے کو بے تاب دکھائی دیتیں۔ نظر کے لینز اوڑھتی تو منظر کی ہر چمک دار چیز اُس کی آنکھوں میں منعکس ہونے لگتی۔ اُس کی چھاتیاں کیسی تھیں اور کیسی نہیں تھیں میں اس لیے نہیں بتا سکتا کہ میری اُن پر کبھی نظر نہیں پڑی تھی البتہ اُس کے بلاؤز کے گلے کی بے باک کمان میں سے نکلتا ہوا تیر یقیناً ہر اُس شخص کو نشانہ بنانے سے نہیں چوکتا ہوگا جو اُس کی زد میں

آنا چاہتا ہو۔ دھواں چھوڑتی نوک دار ناک خاص طور پر اس لمحے اور بھی نمایاں ہو جاتی جب وہ نہایت باوثوق انداز میں کسی بین الاقوامی معاشی مسئلے پر ایک سیاسی سا بیان دیتے ہوئے دانش وروں کی طرح فضا میں دیکھتی اور مخروطی انگلیوں میں اڑسی باریک سگریٹ کو راکھ دان میں یوں جھڑکتی جیسے یہ باور کرانا چاہتی ہو کہ اگر اُس کی بات پر عمل نہ کیا گیا تو قوم کا حال بالکل ایسا ہو جائے گا جیسے ایش ٹرے میں بجھے ہوئے سگرٹوں کا ڈھیر۔

بہت سال پہلے لندن کے ایک معتبر سکول کی روش پر شدید جاڑوں کی دھند میں اگر جوانی اس کے ساتھ اتنے آتشیں دھماکے کے ساتھ نہ ٹکراتی تو ممکن تھا وہ ڈگری مکمل کر ہی لیتی۔

''تم سے اپنی لوائف بیان کرتے ہوئے میں کبھی ہچکچائی نہیں حالاں کہ تم اندر سے جتنی بڑی بچ ہو میرے لیے محتاط رہنا ہی بہتر ہے۔'' اس بات پر ہم دونوں زوردار قہقہہ لگاتے اور بعض اوقات آپس میں اپنے ہاتھ بھی ٹکراتے جن کی رگڑ سے کبھی بجلی نہ چمکتی۔

مجھے بھی اگر مارگلہ کی پہاڑیوں کا فضائی منظر، شہر کے ہنگامے سے قدرے دور ایک پرسکون ماحول میں گزری شام اور سب سے بڑھ کر اُس کے اپارٹمنٹ کی بالکنی سے حاصل ہوتے اس احساسِ بلندی کی کشش نہ ہوتی تو ممکن تھا میں بھی اس کے گنے چنے اُن دوستوں میں سے نہ ہوتا جو اُس کی اس چھوٹی سی دنیا تک رسائی رکھتے تھے۔

''یہ ایک ویو نہ ہوتا تو شاید میں کبھی یہاں اپارٹمنٹ نہ خریدتی۔ تم تو جانتے ہی ہو ایک سنگل عورت کے لیے اس شہر کے ویران سیکٹروں کے پورشن کتنے غیر محفوظ ہیں۔''

ایسا کہتے ہوئے جب وہ آرام کرسی سے اٹھ کر باڑ پر کہنیاں ٹیکتی اور فضا میں تیرتے بادلوں میں جھانکتی تو میں اُس کی آنکھوں میں اُس کے وہ تمام خواب پڑھ لیتا جو وہ اپنے دونوں بچوں کے لیے دیکھتی ہو گی۔

''جب سے یہاں آئی ہوں ڈیزی اور ہنی گھر میں ٹکے بھی رہیں تو میں باہر بے فکری سے کام کرتی رہتی ہوں۔''

''یہ برف پگھل رہی ہے یا آج ہم بار بار اس آئس باکس کو خالی کر رہے ہیں۔ اسے کہو اسے پھر سے بھر لائے۔''

اُس شام عالمِ بے فکری میں ہم دونوں کچھ زیادہ ہی چڑھا چکے تو میں نے اُس کے بچوں کی نام نہاد رکھوالن سے شاید پانچویں بار برف منگوانا چاہی۔ اُس کم سن لڑکی کو نام نہاد رکھوالن اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ابھی تو اُسے خود ایک محافظ کی ضرورت تھی۔ ابھی تو وہ اتنی بڑی بھی نہیں ہوئی تھی کہ کسی دروازے یا کھڑکی کی چٹخنی چڑھا سکتی۔

''شام ہو رہی ہے میڈ بالکنی میں نہیں آئے گی۔ میں خود لے کر آتی ہوں۔'' یہ کہتے ہوئے وہ مسکرائی جیسے کوئی غیر اہم مگر نہایت دل چسپ بات مجھے بتانا چاہتی بھی ہو اور نہیں بھی۔ ''بہت ڈرپوک ہے پاگل۔''

میرا خیال تھا کہ اُس کے بچوں کی میڈ بلندی سے خوف زدہ ہو گی مگر روزی نے مجھے ایک اور ہی انوکھی بات بتائی۔

''جوں ہی شام ہوتی ہے یہ گلابو کی بچی لونگ روم کی کھڑکیوں کے پردے بھی گرا دیتی ہے۔ اسے وہم ہو گیا ہے کہ رات کے وقت ان پہاڑیوں کے پیچھے سے کبھی نہ کبھی کوئی مانسٹر نما چیز یہاں آ نکلے گی۔''

سفید رنگت میں مٹتی ابھرتی لالیوں سے بے خبر گلابو کا معصوم چہرہ میری آنکھوں کے گرد گھوم گیا۔

نیم سنورے خشک بالوں میں قدرتی طور پر الجھی ہوئی سنہری تاریں یوں ماند پڑی رنگتیں جیسے ابھی ابھی سامنے والے سیکٹر کے اُس گھر کی مٹی میں کھیل کود کر آئی ہے جس کے ماتھے پر ''ملبہ برائے فروخت'' کا بینر لہرا رہا ہے۔ آنکھوں کے طاق میں ٹمٹماتے فرماں برداری کے نیلے چراغ روشن رہنے میں ہر دم جھنجھلا رہے ہوتے اور پلکوں پر بوجھ بنی بیٹھی اطاعت اُس کی معصومیت کو استعمال کے لیے اس قدر آسان بنا دیتی کہ جو کوئی بھی اُسے دیکھتا خواہ مخواہ میں خدمت گزاری کا مزہ لینے کے لیے کوئی نہ کوئی حکم صادر کر دیتا۔

''ان گنوار لوگوں نے اپنے بچوں کو ڈرانے دھمکانے کے لیے بہت عجیب قسم کی ہارر سٹوریاں مشہور کر رکھی ہیں۔'' روزی نے بھرے ہوئے آئس باکس میں سے برف کے ٹکڑے چاندی کے مخصوص چمٹے سے ٹٹولتے ہوئے کہا۔

حالاں کہ گلابو بھی پہاڑوں سے ہی آئی تھی، پہاڑ بھی وہ جو مارگلہ کی پہاڑیوں سے کہیں بلند اور عظیم ہیں۔ جہاں شام ڈھلے چیڑھ کے جنگل میں غائب ہوتی گھاٹیوں، خوبانیوں اور اخروٹوں کے سائے میں ڈوبتی ابھرتی پگڈنڈیوں اور سنبل کی اوٹ سے پھوٹتے چشموں کے ہم راہ کود پھسل کر ہی تو وہ عمر کے اس اندھے موڑ تک پہنچی تھی۔ موڑ اندھا اس لیے کہ یہیں سے اسے مزدوری کی بس پکڑ کر شہر آنا پڑا تھا۔

مجھے یاد ہے اسی طرح ایک اور شام بالکنی میں جب وہ اندر سے راکھ دان لے کر آئی تھی تو اندھیرے میں ڈوبتی مارگلہ کی چوٹیوں سے یوں نظریں چرا رہی تھی جیسے ابھی اُن کی اوٹ میں سے کوئی دیو ہیکل مخلوق اپنی محبوبہ کی تلاش میں راستے میں آئی چٹانوں کو دیوانہ وار ہٹاتی گراتی ٹاوروں کے بیچ میں آ گھسے گی۔ میز پر ایش ٹرے رکھتے ہوئے کن اکھیوں سے میری چست جبین میں ابھرتے 'بلج' کو سہمی ہوئی نظر سے دیکھتے ہوئے اپنے آپ میں سمٹ گئی جیسے میں ہی وہ بھوت ہوں جس کے بارے میں اُس نے مختلف طرح کی کہانیاں سُن رکھی ہیں۔

روزی کے بچوں کی وہ غیر محفوظ سی محافظہ مجھے دوبارہ کبھی یاد نہ آتی اگر اُس رات مارکیٹ کی پارکنگ

میں مشروبات اور پان سگریٹ کا آرڈر لینے والا لڑکا باتوں باتوں میں ''بن بڈھا'' کا ذکر نہ چھیڑ دیتا۔

لو بائٹ

حالاں کہ اُس نے کتنی بار مجھے اپنا نام بتایا تھا مگر مجھے کبھی اُس کا نام یاد نہیں رہا تھا۔ صفدر، قیوم، عبدل، محمود...... ایک جیسے قد کاٹھ، ایک سی عمریں، اس پر یونیفارم بھی ایک سی۔ جب رات کو تمام دکانیں بجھ جاتیں تو مارکیٹ کے خاص کونے میں برگر پوائنٹوں، سوڈا کھیوں اور کباب پراٹھوں کے اکادکا روشن ڈھابوں کے پاس پائے جانے والے حکم کے منتظر یہ لڑکے دور سے ایک ہی لڑکا دکھائی دیتے۔ ان ڈھابوں کے سامنے پارکنگ میں آ کر رکنے والی کاروں پر لپکتے جھپٹتے تو گاہک پہچان نہ پاتا ان میں سے وہ کون ہے جو ہمیشہ اُس سے آرڈر لے کر جاتا رہا ہے۔ ہر ایک کا یہی دعویٰ ہوتا کہ وہی آپ کا مستقل میزبان ہے۔

''سر! میں شاہین رول پراٹھا سے آیا ہوں۔''

''بھائی جان! میں کراچی چکن شوارما سے ہوں آپ مجھے ہی روزانہ آرڈر دیتے ہیں۔''

''تو چپ کر صاحب ہمیشہ مجھے آرڈر دیتے ہیں۔ سر! میں راول فش کارنر سے ہوں۔ میں پہلے آیا تھا آپ حکم کریں۔ وہی کل کی طرح کافی لے کر آؤں بغیر چینی اور دودھ کے؟''

ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں وہ ایک دوسرے کو دھکیلنے سے بھی نہ چوکتے مگر اگلے ہی لمحے کسی ایک ساتھی کے منتخب ہو جانے پر آپ ہی آپ پرے ہٹ جاتے جیسے یہ بھی اُن کا کوئی آپس کا پیشہ وارانہ معاہدہ ہو۔

لڑکپن اور مردانگی کے عین بیچ کسی بل کھاتی پگڈنڈی کے اندھے موڑ پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رُک جانے والے یہ لڑکے، فارغ اوقات میں جب پلازوں کے تھڑوں پر ٹولیاں بنا کر سگریٹیں پھونکتے تو چمکتی دمکتی لینڈ کروزروں میں آنے والی اُدھیڑ عمر لشکارے مارتی آنٹیوں کی چھاتیوں میں یوں پھٹی آنکھوں جھانکنا اپنا حق سمجھتے، جیسے وہ انھی میں سے کسی ایک کو اپنا خفیہ یار منتخب کرنے مارکیٹ میں آئی ہیں اور جب گئی رات ڈھابوں کے بند ہو جانے کے بعد کچرا ڈرموں کے پاس بیٹھ کر اپنے اپنے شلوکے میں بھری شام بھر کی ریز گاری گنتے تو بچہ مزدوری کے موضوع پر کام کرنے والی غیر سرکاری تنظیموں کا وہ مثالی نمونہ دکھائی دیتے جسے دیکھ کر کوئی سی بھی فراخ دل ڈونر ایجنسی آسان شرائط پر ایک بھاری رقم کی بہ طور عطیہ فوری منظوری دے سکتی ہے۔

کون جانے ان کے ہاتھوں میں بے ہنری کی ہتھکڑیاں تھیں کہ شب گزیدہ آنکھوں میں ''شہروں میں بسنے والی مخلوق'' بن جانے کا خواب جو اُنھیں فی پھیرا ڈھیر سی بوتلیں، بہت سے برگر اور

چاٹ پلیٹیں ہاتھ میں تھما کر پلازے کی سیڑھیاں ایک ہی جست میں پھلانگنے پر مجبور کیا کرتا۔ پھرتی اُن کے جسم میں یوں بھری ہوتی جیسے پارہ۔

سرِ شام پارکنگ میں آ کر کھڑی ہونے والی کاروں کے گرد منڈلاتے ہوئے جب بھی وہ اپنے بدن کی ولولہ انگیز توانائیوں کا مظاہرہ کرتا تو مجھے خود سپردگی سے بھری اُس کی مردانہ معصومیت بہت ہانٹ کرتی۔

اب تو یہ میرا معمول بنتا جا رہا تھا، رات گئے تک اگر میں کسی سکرپٹ پر کام کرتے کرتے تھک جاتا تو خواہ مخواہ میں ہی کار سرکاتا ہوا رینگتا ڈولتا مارکیٹ کے اُس نیم روشن کونے تک پہنچ جاتا جہاں سے ٹاوروں کی بے روشن بالائی منزلیں بھی دور آسمان کے اندھیرے میں ضم ہوتی دکھائی دیتیں۔

بعض اوقات مجھے کسی لیمن سوڈا، پان یا کافی کی طلب نہ بھی ہوتی پھر بھی پتا نہیں ایسی کون سی پیاس یا بھوک تھی جو اندھیری رات میں سوئے ہوئے شہر کے اُس جلتے بجھتے کونے میں کھینچ لے جاتی۔ جوں ہی لڑکوں کی یلغار میری کار پر لپکتی تو مجھے اپنی تنہائی کے مقناطیسی ہونے پر خواہ مخواہ میں فخر ہونے لگتا۔

''بن بڈھا......؟''

''جی سر! بن بڈھا کہتے ہیں اُسے۔ اُدھر ہمارے گاؤں میں گھپ اندھیری راتوں میں چیڑھ کے گھنے جنگل میں نکلتا ہے۔''

وہ جب بھی بن بڈھا کا ذکر کرتا اُس کی آنکھوں میں بلوغت کی چمک تھوڑی دیر کے لیے ماند پڑ جاتی اور وہ اُس لڑکے کی طرح جو مسیں بھیگنے سے پہلے ہی جوان دکھائی دینے کے شوق میں ریزر پھیرنے لگتا ہے، مجھ پر اپنی ذہنی پختگی کا رعب جماتے ہوئے رازداری کے ساتھ کار کی کھڑکی پر جھک جاتا۔ اُس کی اس ادا سے میرے وجود میں توانائی کی ایک ان جانی سی لہر دوڑ جاتی۔

''تم نے کبھی خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے بن بڈھا......؟'' شاید میں اُس کی آنکھوں کے بھنور میں ڈوبتی ذہانت کا امتحان لینے کی کوشش میں تھا۔

اب میں اکثر اُس سے گپ بازی کرتا۔ وہ جب بھی میری کار پر جھک کر مجھ سے رازداری میں باتیں کرتا، جانے کیوں اُس کی کانٹے دار گھنی مونچھوں میں میری آنکھیں یوں گڑ جاتیں جیسے کچے پر چلتے چلتے کسی عورت کا سرکنڈوں میں دوپٹہ الجھ جاتا ہے۔

''سر! میں نے خود تو نہیں دیکھا مگر ہمارے گاؤں کے بہت سے لوگوں نے دیکھا ہے۔''

میں چاہتا تھا وہ اسی طرح مجھ پر جھک کر باتیں کرتا رہے۔ اُس کے منھ سے چرس بھرے سگریٹ کی باس مجھے اُس کی بالغ آرزوؤں کی محرومی کا یقین دلاتی تو میں اور بھی زیادہ خود اعتمادی کے ساتھ اُس کی

دست یابی پر اپنا حق جتانے لگتا۔

''وہ ہوتا کیسا ہے......؟ .....میرا مطلب ہے اُس کی شکل؟ قد کاٹھ؟''

اگر چہ بن بڈھے سے متعلق کسی بھی طرح کی تفصیل سے مجھے کوئی دل چسپی نہ تھی مگر رات کے اُس پہر بے رونق مارکیٹ کے سیاہ پس منظر میں اُس کے چمکتے دمکتے چہرے پر رونق بکھیرتے اُس کے تیکھے نقش میرے سارے جسم کی رگوں میں دوڑتے خون کو ایک ہی جگہ پر کھینچ لاتے تھے۔

''سر جی! اُس کی شکل صورت کے بارے میں تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ہمارے گاؤں کے بزرگوں نے اُسے سحری کے وقت دیکھا تھا۔ اُن دنوں بارشیں بہت ہو رہی تھیں اور وہ سنگھرو سے لڑھکتے ہوئے پتھر کے نیچے آ کر دب گیا تھا۔ اُس کا منھ کچلا جا چکا تھا اور وہ الف ننگا تھا۔ سر کہتے ہیں کہ اُس کے جسم پر اتنے لمبے بال ہوتے ہیں۔''

اپنے کھردرے ہاتھ کو پھیلا کر اُس نے کلائی تک کا پیمانہ بنایا۔ ''اور سر! ایک اور بات بتاؤں؟'' اس نے بے تکلفی سے کام لیتے ہوئے پہلے اپنے پیچھے مڑ کر آس پاس دیکھا پھر ابھی ابھی ہوئی نابالغ آنکھوں میں لڑکپن کی شوخی بھرتے ہوئے مجھ پر مزید جھک گیا اور تقریباً سرگوشی میں گویا ہوا۔ ''سر جی! اُس کا اتنا بڑا ہوتا ہے۔'' اب کے اپنے رف ٹف بازو کو پیمانہ بناتے ہوئے اس نے کہنی تک کو چھوا۔ مرد سے مرد کی اس بہت رازدارانہ سرگوشی نے ایک لمحے کو مجھے جس اپنائیت کا احساس دیا اس سے میرے سارے جسم میں بجلی کوند گئی۔

''سر جی! آپ یقین نہیں کریں گے۔ ویسے مجھے ایک بار مل چکا ہے مگر ''بن بڈھی'' بن کر۔''

میں ٹھٹکا کہیں اُس نے مجھ پر تو کوئی طنز نہیں کیا۔

مگر جس سادگی سے وہ اپنی یہ طلسمِ ہوش ربا سنا رہا تھا اس کا تقاضا یہی تھا کہ میں چہرے پر بھولپن لیے خود کو اسی طرح متجسس اور متوجہ ظاہر کروں۔

''بن بڈھی بن کر ملا تھا؟ کیا مطلب ہے تمھارا۔''

''سر جی! رات کے وقت اگر کوئی اُدھر ہمارے گراں میں اکیلا چیڑھ یا بیڑوں کے جنگل میں سے گزر رہا ہو تو کسی ڈونگی تھاں سے بن بڈھی اُس کی ماں بہن یا پھوپھی بن کر آواز نکالتی ہے۔''

حیرت سے کھلی میری آنکھوں کو دیکھ کر اُس کی حوصلہ افزائی ہوئی اور وہ پہلے سے بھی زیادہ پر اعتماد ہو کر مجھے بن بڈھی کے ساتھ اپنی ملاقات کی رُوداد سنانے لگا جو میرے حق میں اور بھی بہتر تھا۔

''سر جی! اُس رات میں اپنے نانا کے گھر جانے کے لیے سنگھرو پر چڑھنے اکیلا ہی گھر سے نکلا تھا۔ اُدھر ہم لوگ گرمیوں میں سنگھرو پر جا بستے ہیں اور سردیوں میں نیچے اُتر آتے ہیں۔ راستے میں ایک چھوٹا پہاڑ تھا اور بیڑوں کا گھنا جنگل بھی تھا۔ گھپ اندھیری رات تھی کہ اچانک سنبل کے جھنڈ میں کھڑ کھڑ کی

آواز آئی۔ میں سمجھا کوئی لومڑ ہوگا، میں نے پروا نہ کی اور اپنی راہ پر چڑھتا گیا تھوڑی دیر بعد مجھے پھر اپنی بھرجائی کی آواز آئی جیسے وہ کسی ڈونگی میں جا گری ہو اور باہر نکلنے کے لیے مجھ سے مدد مانگ رہی ہے۔ 'وے بھراوا۔ اِدھر تو آ۔ اُوپر سے پتھر ہٹا دے میرے بھراوا' سرجی! میری بھرجائی بالکل مجھے اسی طرح آواز لگاتی ہے۔ اُسی کے لہجے میں درد اور تکلیف میں ڈوبی ہوئی آواز سنی تو سرجی ایک بار تو میری گلے میں آ گئی۔ سخت پریشان ہو گیا تھا جی۔ خوف سے میری ٹانگیں کانپنے لگیں۔ میری بھرجائی رات کے اس ویلے اُس جنگل میں...... ؟ تھوڑی دیر پہلے تو وہ شام کو صحن میں پڑوں کو توکرے میں بند کر رہی تھی اور اُس نے مجھے روٹی بھی پکا کر کھلائی تھی۔ شکر ہے کہ مجھے سمجھ آ گئی کہ ہو نہ ہو یہ بن بڈھی ہے۔ ذرا سا مڑ کے پیچھے دیکھتا تو وہ مجھ سے چمٹ جاتی۔ اپنے غار میں لے جاتی...... سرجی۔"

"کیا وہ بھی الف ننگی ہوتی ہے؟"

"جی سر...... کہتے ہیں وہ بھی الف ننگی ہوتی ہے۔ اُس کی چھاتیاں ادھر دُھنی تک ڈھلکی ہوتی ہیں اور وہ جب چاہتی ہے انھیں دوپٹے کی طرح شانوں کے اوپر سے پیچھے کمر پر گرا لیتی ہے۔ اُس کے پنڈے پر بھی لمبے لمبے بال ہوتے ہیں جی...... اور وہ مرد پر عاشق ہو جاتی ہے۔ خاص طور پر جوان چھوکروں پر۔ اُن سے چمٹ کر اُن کی گردن پر چک بھی مارتی ہے" "جی"۔ اتنا تو مجھے یقین تھا کہ اُس لمحے جو "بن بڈھی" اُس کی گردن پر چک مارنے کے درپے تھی وہ اُس کے وہم گمان میں بھی نہیں ہو سکتی تھی لہٰذا میں بہت سرد اور سطحی سے مردانہ لہجے میں اُس سے روداد پوچھتا چلا گیا تا کہ وہ بے جھجک ہو کر بات کرتا جائے۔

"اُس رات میرے ساتھ بہت بری ہونے والی تھی۔ میں تھوڑا سا اور آگے گیا تو اُدھر نالے کے پاس مجھے اپنی چھوٹی بہن کی آواز آئی جو مجھے صرف "بھا" کہ کر پکارتی ہے۔ کہنے لگی 'بھا میرا ساہ گھٹ رہا ہے۔ یہ پتھر مجھ پر لڑھک گیا ہے، مجھے باہر نکال۔' لہجہ میری بہن والا۔ ہو بہو وہی آواز۔ میرا تو جی سر چکرا گیا۔ میری چھوٹی سی بہن کسی پتھر کے نیچے دبی ہو اور وہ مجھ سے مدد مانگ رہی ہو...... اور میں پلٹ کر اُس کی طرف نہ جاؤں کیسے ہو سکتا تھا جی؟ اتنا بڑا امتحان تھا۔ بہن کی آواز آتی جا رہی تھی۔ ایک بار تو مجھے لگا ہو سکتا ہے نا خیں تو ڑتی تو ڑتی یہاں تک آ گئی ہو۔ پھر مجھے شک ہوا کہ یہ میری بہن نہیں اور میں وہیں رک گیا۔ اب تو مجھے پکا یقین تھا وہ بن بڈھی ہے۔"

مجھے اُس کی معصومیت پر ترس آ رہا تھا کہ اتنے یقین کے ساتھ جسے وہ اپنا کوئی ڈراؤنا خواب سنا رہا تھا وہ بھی تو وہ نہیں تھا جو اُسے دکھائی دے رہا تھا۔

"سرجی میں ننگے پیر سنگھوڑ پر چڑھ رہا تھا۔ آگے چیڑھ کے جھنڈ تھے۔ پیروں میں چن بوتھل بکھری ہوئی تھی۔ وہاں ایک مُسیت بھی تھی۔ اُدھر پاس ہی بارڈر بھی لگتا ہے نا جی۔ فیرنگ ہوتی رہتی ہے۔ گولے

بڑ ودپھٹتے رہتے ہیں۔ جب میں اُس کے پاس سے گزرا تو مجھے اپنی نانی کی آواز آئی۔ بالکل میری نانی کی آواز، وہی لہجہ۔ وے صفدریا...... پتر میں تیری نانی ہوں۔ دیکھ میرا ہتھ باہر نکلا ہوا ہے۔ اسے پکڑ کے مجھے باہر نکال۔ میں اِدھر آئی تھی مچھ کے لیے لکڑ جمع کرنے...... لومڑ دیکھ کے اِدھر آ نکلی یہ کڑیاں میرے اُوپر ڈھے گئی ہیں۔ میری لت ٹٹ گئی ہے۔ ساہ نہیں آرہا۔ میرے بچے مجھے باہر نکال۔ بس اب تو میں سمجھ ہی گیا کہ یہ بن بڈھی ہے۔ آج کچھ کر کے رہے گی۔ بس پھر وہاں سے میں نے ایسی دوڑ لگائی کہ نانی کے ویہڑے میں جا کر دم لیا۔ جب میں بھاگ رہا تھا تو آپ یقین کریں مجھے لگ رہا تھا جیسے پہاڑوں پر سے پتھر لڑھک کر میرا پیچھا کر رہے ہیں اور چیڑھ اور رتنگ کے جتنے بھی درخت تھے میرے اوپر گر رہے ہیں۔ چڑیاں، کوے چیختے چلاتے گھونسلوں سے اُڑ گئے ہیں۔ سر جی آپ سمجھیں گے کہ میں نے کوئی خواب واب دیکھا تھا مگر آپ یقین کریں اگلی صبح سنگھڑ میں اتنی شدید بدبو پھیلی ہوئی تھی جیسے کئی دنوں سے ایک ساتھ بہت سے جانور کہیں مرے پڑے ہوں۔ پھر گاؤں کے کچھ لوگوں نے مسیت میں جا کر دیکھا تو وہ کھنڈر بنی ہوئی تھی۔ کڑیوں کے نیچے ایک لاش کچلی پڑی تھی۔''

''یہ بن بڈھا ہمیشہ مرا ہوا کیوں ملتا ہے......؟''

''سر جی کہتے ہیں وہ جب کسی پر عاشق ہو جاتا ہے تو اپنے مشوق کا پیچھا کرتے کرتے اگر صبح کی روشنی میں انسانوں کی آبادی تک آ پہنچے تو بس پھر اُس کی بڑی ہول ناک موت ہو جاتی ہے۔ سر جی اس دُنیا میں کوئی اتنا اکیلا ابھی نہ ہو اُس کا کوئی ساتھی نہیں اس لیے وہ کبھی بن بڈھا تو کبھی بڈھی بن کر اپنا ہم زاد، اپنا ساتھی ڈھونڈتا رہتا ہے۔ شاید وہ ٹھیک کہہ رہا تھا یہ اندر کی تنہائی ہی تھی جس سے خوف زدہ ہو کر میں بھی اُس لمحے اُس کی گردن کا لقمہ بھرنا چاہتا تھا، خود کو یقین دلانے کے لیے کہ وجود کے سناٹے میں میرے ساتھ کوئی اور بھی ہے اور میں اکیلا نہیں ہوں۔

''اُسے صرف رات کو دکھائی دیتا ہے''۔ وہ اپنی بات جاری رکھے ہوئے تھا ''دن کی ہلکی سی روشنی بھی اُس کو اندھا کر دیتی ہے۔ دن کی روشنی میں اُس کا پاؤں پھسلتا ہے اور ڈونگی تھاں میں لڑھک جاتا ہے۔ اپنے ساتھ پتھر، پیلر، بالے، ٹین کڑیاں اور تودے بھی ہلا دیتا ہے۔''

''تمھیں کیا پڑی تھی اتنی رات گئے گھر سے اکیلے نکل گئے؟ ایسی بھی کیا ایمرجنسی تھی نانا کے گھر جانے کی؟''

وہ تھوڑا سا شرمایا اور اپنی پلکوں کے جنگل میں بن بڈھے کی طرح رنگ بدلتی آنکھوں کے اضطراب کو چھپاتے ہوئے گویا ہوا۔

''سمجھا کریں نا...... وہ اُدھر رہتی ہے...... میرے مامے کی نکی دھی ہے۔ میری منگ ہے جی۔ جب

اُس سے ملنے کو جی چاہتا ہے تو کون دیکھتا ہے۔ رات ہے کہ دن اور یہ کہ راہ میں بن بڑھی ہے کہ بن بڑھا؟''
اُس کا یہ مہماتی عشق دیکھ کر جانے کیوں مجھے اُس کی ماموں زاد کے لڑکی ہونے پر رشک آیا تھا۔

بلب

وہ کچھ دنوں سے دکھائی نہیں دے رہا تھا یا شاید اُس رات میں مہینوں بعد مارکیٹ میں گیا تھا۔
اُسے نہ پا کر میں نے اُس کے ایک ساتھی سے اُس کے بارے میں دریافت کیا۔
''کیا پتا جی! اب وہ واپس نہ آئے۔ گاؤں چلا گیا ہے جی۔''
مجھے لگا جیسے اُس پل شہر کی تمام مارکیٹوں کے ساتھ میں بھی ایک دم بجھ گیا تھا۔
''کیا اُسے گاؤں میں کوئی کام دھندا مل گیا ہے؟''
چہرے پر خیر خواہی کا ماسک سجائے میں اُس کا جواب نفی میں ہی سننا چاہتا تھا۔
''شاید جی کوئی کام بھی وہاں مل گیا ہو۔ مگر وہاں کام ہے نہیں البتہ اُس کی شادی ہونے والی ہے اور وہ گاؤں شادی کروانے گیا ہے۔''
اب کے اُس کی ماموں زاد سے مجھے سچ مچ میں حسد ہو گیا۔
''شادی؟ اتنی جلدی؟ میرا مطلب ہے اتنی سی عمر میں؟''
''سر جی! اُدھر تو ہمارے ہاں فوراً شادی ہو جاتی ہے۔''
''کھڑی ہوتی نہیں کہ بس شادی کر دی جاتی ہے۔'' اُس کے عقب میں کھڑا اُس کا ایک اور ساتھی بولا۔ مجھے اندازہ تو تھا اُس کے ساتھ میری بے تکلفی ان سب کو بھی اس خوش فہمی میں مبتلا کر دیتی ہو گی جیسے میں اُن میں سے ہی کوئی ایک ہوں۔
''تو کیا تم لوگ بھی شادی شدہ ہو؟''
اگرچہ میرے لیے ان علاقوں میں چھوٹی عمر میں شادی کا ایشو اتنا اجنبی نہیں تھا۔ مگر پھر بھی میں انھیں باتوں میں لگا کر شاید لاشعوری طور پر اُن میں سے ہی اُس کا کوئی متبادل ڈھونڈ رہا تھا۔
''جی سر! میرے دو بچے ہیں۔ اس کا ایک بیٹا اور دو بیٹیاں ہیں۔ اور اُس کو دیکھیں اُس ماں کے یار کو...... جب بھی گاؤں جاتا ہے ایک بچہ بنا کر آ جاتا ہے۔''
''بات سنو جب تم لوگ یہاں اپنی بیویوں سے دور ہوتے ہو تو کیا کرتے ہو؟ میرا مطلب ہے کہ ہاتھ سے کام چلاتے ہو؟''
''توبہ کریں جی...... اللہ بچائے اس کام سے یہ تو بہت بڑا گناہ ہے۔ سر! یہ لت پڑ جائے تو پھر بندہ

گیا کام ہے...... یہ تو جی قتل ہے، بہت ساری جانوں کا...... ایک پل کی اندھی مستی...... بے شمار زندگیوں کو نالے میں بہا دینے والی بات ہے۔"

واپسی پر گھر جاتے ہوئے میں پھر اُس کی ماموں زاد کے بارے میں سوچ رہا تھا تو دُور آسمان کے گھپ اندھیرے میں ڈوبتے ٹاور کے ٹاپ فلور کی ایک کھڑکی روشن ہوگئی۔ شاید گلابورات کو سوتے میں ڈر گئی ہو اور روزی نے بچوں کے کمرے میں آ کر بلب روشن کر دیا ہو۔

ماس کیٹو کوائل

حالاں کہ روزی نے اُس روز اتنی پی بھی نہیں تھی مگر میرے اس سوال کے جواب میں وہ بے قابو ہو کر ہنستی ہی چلی گئی۔

"ہاں تم ٹھیک کہہ رہے ہو۔ ان لوگوں کے ہاں ارلی میرج کا رواج ہے اور اس کا باپ میرے پاس اسے واپس گاؤں لے جانے کے لیے کتنی بار آ بھی چکا ہے۔ یقیناً شادی ہی کرنا چاہتا ہوگا۔ میرا نہیں خیال کہ یہ بے چاری ابھی ذہنی طور پر شادی کو سہارنے کے لائق بھی ہے۔"

وہ پھر دیوانہ وار ہنسنے لگی جیسے کوئی بہت مضحکہ خیز بات یاد آ گئی ہو۔

"کیوں ہنس رہی ہو؟ آخر کیا بات ہے؟ کچھ پتا تو چلے۔" اُس کا ہنسے چلے جانا مجھے متجسس کیے دے رہا تھا۔ اگرچہ گلابو کا موضوع ہم دونوں کے لیے بہت غیر اہم تھا۔ مگر اُس وقت ہمارے پاس کہنے کو اور کوئی بات بھی نہیں تھی۔

"پُور گرل۔ مجھے یقین ہے ابھی وہ شادی کے لیے تیار نہ ہوگی پر بے چاری انکار بھی تو نہیں کر سکتی۔"

"اچھا اب بتاؤ تو لگتا ہے پھر کسی مانسٹر کا کوئی قصہ ہے، جو تم مجھ سے چھپانا چاہتی ہو۔"

"مانسٹر ہی سمجھو۔ وہ نہیں ہے سامنے والی بلڈنگ کے اُس بلاک میں جو رہتا ہے۔ اپنے ملک کے سفارت خانے میں کام کرتا ہے۔"

"کوئی نیا پنچھی ہے؟" مانسٹر کا لفظ سن کر میں اُس کی گردن کے کسی ڈھکے چھپے گوشے میں شاہ رگ کو چبانے کا تازہ نشان بھی ڈھونڈ رہا تھا۔

"میرا مطلب ہے تمھارا کرنٹ بوائے فرینڈ؟"

"اوہ نو۔" اُس نے ایک پُر کیف خود پسندی میں سر کو جھٹکتے ہوئے اُسے سرِ دست محبوب تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔

"ناٹ اے بوائے فرینڈ۔ جسٹ اے فک بڈی۔"

میرے لیے یہ کوئی اتنی چونکا دینے والی خبر نہ تھی اور نہ ہی حیرت کا کوئی مقام۔

"آتا رہتا ہے کبھی کبھار۔ بہت حیران کن ہے۔ تم یقین نہیں کرو گے۔"

کم ہوا ہے کہ کسی مرد کا ذکر اُس کے چہرے پر سرخیاں بکھیر دے۔ اُس کے چہرے کے رنگ بدلتے تاثرات جانے میرے تجسس کو بھڑکا رہے تھے یا مجھے اُس سے حسد پر اُکسا رہے تھے۔

"از ہی بگ؟" جواب سُننے کے لیے میرے دل کی دھڑکن بھی تیز ہو گئی۔

"تمھارے منہ میں کیوں پانی بھر آیا؟ سائز میرا مسئلہ نہیں ہے۔ یو آل ویز گو فار سائز۔ شیلو لور۔ خیر تم یقین نہیں کرو گے وہ جب بیڈ میں ہوتا ہے تو واقعی مانسٹر ہوتا ہے...... او مائی گاڈ۔"

"بے وقوف عورت کہیں ایسا تو نہیں وہ اس بچی کو...... ؟ میرا مطلب ہے کہ اگر ایسی کوئی بات ہے تو میں سُننے کے لیے تیار نہیں ہوں۔"

"نو وے۔ ناٹ ایٹ آل۔ وہ کوئی بچی باز تھوڑا ہی ہے۔ بھئی وہ میری عمر کی ایک مکمل اور بھرپور عورت کے پیچھے یہاں آتا ہے۔"

اُس کا احساس برتری اُس کی گردن کے پہلو میں لو بائٹ کے بجھے ہوئے چراغ کو روشن کر رہا تھا۔

"بھئی اُس رات ڈیزی اور جنی اپنی پھوپھو کے ہاں گئے ہوئے تھے۔ وہ میرے پاس رات گزارنے آ گیا۔ اُس کا خیال تھا کہ گھر میں صرف میں ہوں اور بچوں کے ساتھ اُن کی میڈ بھی گئی ہوئی ہے۔ حالاں کہ یہ لِونگ رُوم میں ہی سوئی پڑی تھی۔ بچوں کے بیڈ روم میں اکیلے سونے سے ڈرتی ہو گی۔ اس لیے ٹی وی دیکھتے دیکھتے صوفے پر ہی سو گئی۔ او مائی گاڈ اب تمھیں اور کیا بتاؤں۔ اُس رات تو وہ بہت وائلڈ تھا...... میرے لو ہینڈلز پر اُس کا لومسل...... اُف کیا یاد دلا دیا تم نے...... وٹ اے ملٹی پل آرگیزم...... اور وہ جان ور میرے اوپر ہی...... ٹشو لینے کے لیے اُسی حالت میں باہر نکلا تو لونگ روم میں اندھیرا تھا صرف ماسکیٹو کوائل آن تھی۔ پتا نہیں اس لڑکی کی کسی وجہ سے آنکھ کھل گئی۔ کوائل کی مدھم سی نیلی روشنی میں جانے اُسے کیا لگا۔ سامنے دیوار پر اُس جان ور کا سایہ پھیل گیا ہو گا۔ اُس بے چاری نے اتنی زور سے چیخ ماری کہ وہ دوڑتا ہوا واپس میرے بیڈ پر آ گیا۔" اُس واقعے کو یاد کر کے اُسے پھر ہنسی کا دورہ پڑ گیا اور وہ دیر تک ہنستی ہی چلی گئی۔

اُس رات روزی کے اپارٹمنٹ سے جاتے ہوئے میری جیب میں جتنی بھی ریزگاری تھی میں نے گلابو کو ٹِپ کر دی۔ جانے کیوں؟

ٹِپ

"سر! آپ تنخواہ کی بات کرتے ہیں۔ کسی بھی مارکیٹ میں پارکنگ پر آرڈر لگانے والے لڑکوں کو

تنخواہ نہیں ملتی سارا گزارا ٹِپ پر ہے۔ اگر ہمیں ماہانہ تنخواہ مل رہی ہوتی تو ہم اس طرح بھوکوں کی طرح کاروں پر لپک نہ رہے ہوتے۔ آپ دیکھیں تو سہی یہاں اس مارکیٹ میں ہر ٹھیئے، ہر ڈھابے پر ایک جیسی چیز بک رہی ہے۔ کوالٹی بھی وہی ہے اور قیمت بھی وہی۔ اسی لیے تو مالک یہاں تنخواہ پر لڑکوں کو نہیں رکھتے۔ "ٹِپ" کی لالچ میں ہی تو ہم اپنے مالک کی بکری کرواتے ہیں۔"

"بل کہ سر آپ کو ایک اور بات بتاؤں۔ بہت سے مالک تو اُلٹا لڑکوں سے چالیس روپیہ یومیہ کے حساب سے ٹیکس وصول کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر ہم حکومت کو اپنی آمدنی میں سے ٹیکس اور بجلی/گیس کے بل دیتے ہیں تو تم لوگ بھی اس میں اپنا حصہ ڈالو۔"

شیز لانگ

"سر جی میں اُس کے گاؤں گیا تھا۔ وہ مجھے ملا تھا۔ اپنے گھر پر ٹین کی چھت ڈالنے کے چکر میں ہے۔ اِدھر اُدھر دیہاڑیاں لگا رہا ہے۔ اُدھر پہاڑوں میں سڑک بن رہی ہے نا! بجریاں کوٹ رہا ہے۔ جب سے اُس کی شادی ہوئی ہے اُس نے بس تہیہ کر لیا ہے کہ ایک نہ ایک روز اپنی چھت پر بھی لینٹر ڈلوائے گا۔"

جانے کیوں اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود بھی میں جب کبھی مارکیٹ میں جاتا تو اُس کے کسی نہ کسی ساتھی سے باتوں باتوں میں اُس کا تذکرہ چھیڑ دیتا۔ شاید اندر کا کوئی خالی پن تھا جسے بھرنے کے لیے میں رات کے اُس آٹھویں پہر بھی بجھے ہوئے شہر کے بند ہوتے ڈھابوں کی پارکنگ میں کار لگا لیتا۔ دُور اندھیرے میں ڈوبتے بے ترتیب پلازوں اور اونچی نیچی عمارتوں کی اوٹ میں سے سر اٹھاتا تاتار کا ویران ٹاپ فلور دکھائی دیتا تو بالکنی میں شیز لانگ پر دراز سگریٹ کا دھواں چھوڑتی روزی کا چہرہ میری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا جو یقیناً اُس پہر بھی مٹھی میں یاسیت سے فرار کی دوا لیے بے خوابی کے جھولنے میں آنکھیں میچے یہی سوچ رہی ہوگی کہ "ایکسٹیسی" کی اصل منزل گزری کل کے ون نائٹ سٹینڈ میں تھی کہ ابھی آنے والی کسی بلائنڈ ڈیٹ کے پہلو میں ہوگی۔

چھت

مہینے گزر گئے تھے کہ سال مجھے کچھ یاد نہیں۔ رات گئے مارکیٹوں کے جلتے بجھتے کونے پہلے سے بھی زیادہ پُر رونق ہو چکے تھے۔ جو کبھی توے پر برگر فرائی کرتے تھے اب پلازے میں فاسٹ فوڈ کی ٹیک اوے ونڈو کھولے بیٹھے تھے اور جو فاسٹ فوڈ چلا رہے تھے دکانوں کے مالک بن چکے تھے اُن میں سے چند ایسے بھی تھے جو اُنھی پلازوں کی بالائی منزلوں میں جائداد کی خرید و فروخت اور کرائے پر گاڑیاں دینے

کے دفتر کھولے بیٹھے تھے۔ البتہ پارکنگوں پر حکم بجالانے کے منتظر صفدر، محمود، اسلم، جاوید، امجد وقت کے اُسی احاطے میں لٹو کی طرح اپنی ایڑی پر گھوم رہے تھے۔

اُس روز میں شہر کی کسی اور مارکیٹ میں تھا، جوں ہی دوائیوں کے ایک سٹور کے سامنے کار کھڑی کی، ازار بند پکڑتا ہوا کوئی تیز تیز قدم چلتا میرے پاس آ گیا۔

''سر جی؟ کیا حال ہے آپ کا؟ بہت عرصے بعد دکھائی دیے آپ؟''

آواز جانی پہچانی تھی مگر وہ خود پہچانا نہ جا رہا تھا۔ نہ وہ پہلے سی تازگی، نہ آنکھوں میں وہ چمک۔ پچکے ہوئے گال اور لکیروں کے جال نے اُس کے بے رس چہرے کو مسجد کی چھت کے نیچے دبی ہوئی بن بڈھی بنا دیا تھا۔

''یہ تم نے کیا حالت بنا رکھی ہے اپنی؟ خیریت تو ہے؟''

''بس جی غریب مزدور لوگ ہیں۔ شکر کرتے ہیں کہ زندہ ہیں۔ مگر سر آپ تو بالکل ویسے کے ویسے لگ رہے ہیں۔ جیسے اتنے سال پہلے تھے۔ ماشاء اللہ جی، آپ کی صحت تو پہلے سے بھی اچھی ہو گئی ہے۔''

''مگر تم اتنا عرصہ کہاں غائب رہے۔ میں تمھارے بارے میں تمھارے ساتھیوں سے پوچھتا رہتا تھا۔''

''جی سر، مجھے پتا چلتا رہتا تھا جی......''

''مگر تم کرتے کیا رہے ہو؟ تمھاری صحت کو کیا ہو گیا ہے؟''

''سر جی! دیہاڑیاں لگا تا رہا ہوں جی۔ بچیوں کا سکول بن رہا تھا گاؤں کے پاس، اپنے ہاتھوں سے لینٹر ڈالے ہیں۔ وہاں بڑا کام کیا ہے۔ ایک تو جی مزدوری ملتی رہی اور پھر بچیوں کے لیے سکول بھی تیار ہو گیا۔ اب وہیں میری بچیاں بھی پڑھتی ہیں۔''

''اور جو تم اپنے گھر پر ٹین کی چھت ڈلوانا چاہتے تھے؟''

''جی سر چھت تو ڈلوالی ہے۔ پوآ چھی بھی ہو گئی ہے جی۔ یہ ایک رسم ہوتی ہے جی ہماری۔ مگر اب تو جی وہ چھت جیسے سر پر ہی آ گئی ہے۔''

''کیا مطلب؟''

''قرضہ اتنا چڑھ گیا ہے جی۔ چاچے نے دبئی سے کچھ رقم بھیجی تھی کہ گھر پکا کر لو۔ اب اُسی قرض کو اُتار رہا ہوں۔''

''چاچے سے قرض لیا تھا کسی غیر سے نہیں۔ اتنی کیا مصیبت پڑ گئی؟''

اگرچہ اب وہ میری ٹائپ کا نہیں رہا تھا مگر پھر بھی اُس سے ہم دردی کا جواز میرے اخلاق کی کتاب میں موجود تھا۔

''سر جی چاچا تو شاید قرضہ معاف کر دے مگر چاچی رہتی ہے نا میرے پاس۔ وہ اٹھتے بیٹھتے طعنے

مہینے دیتی رہتی ہے۔''

''چاچی یہیں رہتی ہے؟ اُس کے اپنے بچے نہیں ہیں؟ میرا مطلب ہے وہ تمھارے پاس کیوں رہتی ہے؟''

''چاچا بھلے وقتوں میں دبئی چلا گیا تھا جی۔ تب اُسے ہزاروں روپیہ ملا تھا۔ اُس کے وڈے پتر نے میٹرک کرلیا تھا۔''

''میٹرک کرلیا تھا؟ ہزاروں روپیہ ملا تھا؟ میں سمجھا نہیں؟''

''سر جی میٹرک پاس کرلو تو اُدھر ہمارے گاؤں میں لشکر میں بھرتی کرلیا جاتا ہے۔ جوان بارڈر پار لڑائی میں مارا جائے تو جو تگڑے ہوتے ہیں اُن کے گھر والوں کو خاصا روپیہ ملتا ہے۔ میری چاچی کے تین پتر شہید ہوئے تھے جی۔''

''پھر تو لاکھوں روپیہ ملا ہوگا نا؟''

''نہیں جی۔ ایک گھر کو ایک ہی بار رقم ملتی ہے چاہے اُس میں ایک شہید ہو کہ تین۔ میں نے آپ سے کہا نا کہ جو لوگ تگڑے ہوتے ہیں وہ تنظیم سے پیسے بھی نکلوا لیتے ہیں اور عاقبت بھی سنوار لیتے ہیں اور جو ہماری طرح ماڑے ہوتے ہیں اُنھیں صرف جنت ملنے کی بشارت ملتی ہے بس چاچے نے بیٹیاں بھی بیاہنی تھیں۔ جیسے ہی لاکھ سوا لاکھ ہوا اُس نے ایک ایجنٹ کو پیسے دیے۔ ٹکٹ بھی اُسی میں آ گئی اور ویزا بھی مل گیا۔ کاش جی میں نے بھی میٹرک کرلیا ہوتا۔ میرا چھوٹا بھائی گھر تو پکا کروالیتا۔''

مجھے اُس کی آواز دور کہیں ڈوبتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے گھر کی توڑ پھوڑ میں کڑیاں، بالے، پتھر، گارا سب اُس پر آ گرا تھا اور وہ ملبے کے اندر سے بول رہا ہے۔

وہ کون تھا؟

اُس دن کے بعد وہ مجھے کسی بھی مارکیٹ میں ازار بند، بنیانیں بیچتا ہوا نظر نہ آیا البتہ ایک مرتبہ کسی گیس سٹیشن پر کاروں کی ونڈ سکرین پر وائپر پھیرنے والا لڑکا نما آدمی مجھے بالکل وہی لگا تھا یا پھر کوئی اور تھا جو اُس جیسا تھا۔ چوں کہ میرے لیے وہ بالکل بے کشش ہو چکا تھا اس لیے میں نے یہ جاننا ضروری ہی نہ سمجھا کہ دراصل وہ کون تھا۔

گورا ٹپ

''سر جی! کہیں کوئی نوکری ہی دلوا دیں۔ بڑی مہربانی ہوگی۔ زندگی بھر دعائیں دوں گا آپ کو۔ جو حکم کریں گے جیسے کہیں گے آپ کے ساتھ جا کر ساری رات آپ کی خدمت کروں گا۔''

ایک روز اُس جیسا ہی کوئی اور تھا۔ شہر کے ایک مصروف ترین ٹریفک سگنل کے پاس شام کو سنسنی

پھیلانے والی خبریں بیچ رہا تھا۔

''مگر میں تمھیں کہاں نوکری دلوا سکتا ہوں؟ میرا اپنا تو کوئی بزنس نہیں۔''

''سر جی! آپ بڑے لوگ ہیں۔ کاروں والے ہیں۔ آپ کے لیے کیا مشکل ہے۔ میں کون سا بڑی نوکری مانگ رہا ہوں۔ آپ کی اتنی واقفیت ہے وہ..... جو سامنے پزا ہاؤس کی میڈم ہیں جی۔ بہت سال پہلے، میں نے آپ کو اُس برآمدے میں اُن کے ساتھ گپ لگاتے ہوئے دیکھا تھا۔ اُن کے ریستوران میں میرے گاؤں کے بہت سے لڑکے کام کرتے ہیں۔ ویسے تو جی تنخواہ تو اُدھر بھی کم ہے مگر میں نے وہاں کی پارکنگ میں دو سال صاحب لوگوں کی کاریں دھونے کا کام کیا ہے۔ سر جی اُس پزا ہاؤس میں بہت گورا آتا ہے۔ سنا ہے جی وہ گورا لوگ بہت ٹپ دیتے ہیں جسے ہم گورا ٹپ کہتے ہیں بعض اوقات وہ اپنی کرنسی میں بھی بخشیش دے دیتے ہیں۔''

یہ کہتے ہوئے اُس کی آنکھیں یوں چمکیں جیسے کوئی اناڑی راہ چلتے کسی کیسینو کی سلاٹ مشین میں پہلا ٹوکن ڈالتے ہی سکوں کے چھنکتے ہوئے ڈھیر کو باہر گرتے ہوئے دیکھتا ہے۔

رس بھرا خواب

روزی سے ملنا اب کوئی اتنا آسان نہ رہا تھا۔ دو تین برس ہو چکے تھے اُس سے ملے ہوئے۔ وہ بے حد مصروف ہو چکی تھی۔ کبھی جہاں صرف بیسمنٹ میں اُس کا ٹیک اوے پوائنٹ تھا اب وہ اُسی تین منزلہ پلازے کی واحد مالکہ تھی۔ اُس کا پزا ہاؤس ملک بھر میں تو کیا دنیا بھر میں ہر اُس کمیونٹی میں مقبول ہو چکا تھا جس کا اس شہر میں آنا جانا لگا رہتا ہے۔ وہ اس قدر مصروف ہو چکی تھی کہ اُس سے ایک پل کو ملنا بھی محال تھا۔ ہوم ڈلیوری، تعلقاتِ عامہ، کاروباری ترقی سے وابستہ تشہیری سرگرمیوں کا انعقاد، رسد و طلب کے مسائل، ملازمین کے پیشہ وارانہ معاملات کے علاوہ فرنچائز کی توسیع اور پھر اپنے پزا کے مخصوص برانڈ کی پراڈکٹ لائن کا بیڑا..... اُس کی تمام صلاحیتیں اور توتیں مانگتے تھے۔ زندگی اُس کے لیے وہ رس بھرا خواب تھی جو اچانک ٹوٹ بھی جائے تو روح سیلی سیلی رہتی ہے۔

آگے آبادی ہے

اُس شام اتفاق سے سفارت کاروں کے لیے مخصوص کیے گئے رہائشی علاقے میں کسی عظیم طاقت کی ثقافتی سرگرمی کے تحت منعقد 'انسٹالیشن آرٹ' کی نمائش کے دوران ایک مدت بعد میں روزی سے ملا۔ وہ گیلری میں رکھے گئے اُس خاص تجریدی آرٹ کے نمونوں کے لیے کی گئی مخصوص سپاٹ لائٹنگ میں

کسی بھی بڑی فلم انڈسٹری کی اُس سابقہ اداکارہ سے کم نہ لگ رہی تھی جس کا گلیمر اب بھی حیران کن ہو۔ میرون رنگ کے آف شولڈر ڈریس میں دُور سے اُس کی صراحی دار گردن کے نیچے سینے کے نشیب میں سے جھانکتی غلیل ہر دیکھنے والے کے جسم پر پھدکتی گلہری کو نشانہ بنا رہی تھی۔ کاک ٹیل سے بھرا لانگ سٹم گلاس تھامے، اُس کثیر القومی ڈیلنا میں وہ خود بھی کسی سفارت کار سے کم نہیں تھی۔ شانوں تک کٹے بالوں کو اُس نے ڈرائر کے گرم جھکڑ سے سکھا پُھلا کر اس قدر نمایاں کیا ہوا تھا کہ اُس کا بیضوی چہرہ دور سے کسی نابالغ لڑکی کا دھوکا دے رہا تھا۔ تیز لال مرچ کی طرح ہونٹوں پر چٹکارے مارتی گلاسی لپ اسٹک گیلری کے نیم روشن ماحول میں اُس کی مسکراہٹوں کے مسالے کو اور بھی ادھر اُدھر بکھیر رہی تھی اور وہ مہمان خصوصی نہ ہوتے ہوئے بھی خاتونِ شام دکھائی دے رہی تھی۔ کانوں میں لٹکتے ایئر لنڈز اُس کے پرس میں بھری پلاسٹک منی کے خطیر کھاتوں کا پتا دے رہے تھے اور کلیوج کے عین داخلے پر ٹیٹو سے بنا ہوا بچھو گویا اُس کے نیکلس میں جڑے پتھر کی حفاظت پر مامور تھا۔ رخسار اتنے بھرے بھرے تھے کہ ذرا سی بھی آنکھ رکھنے والا آسانی سے اندازہ لگا سکتا تھا بوٹاکس کے انجکشن آج صبح ہی لگوا کر آئی ہے۔ گوچی پراڈا بیگز اور ڈیزائنرز پرفیوموں سے لدے پھندے ہجوم میں سے راستہ بناتا جب میں اُس کے قریب پہنچا تو وہ کان پر بلیوٹوتھ پہنے نہایت روانی میں کسی کاروباری معاہدے کی حتمی شق زبانی کلامی طے کر رہی تھی۔ جب اُس نے مجھے قریب آتا دیکھ کر گفتگو کا سلسلہ توڑے بغیر پُر تپاک مسکراہٹ کے ساتھ اشارتاً ''ہائے'' کہا، اس لمحے وہ کسی ایئر لائن میں بین الاقوامی پرواز کے دوران بزنس کلاس کے مسافروں کے لیے کیٹرنگ کے معاہدے کی شرائط طے کر کے احساسِ کامیابی سے تمتما بھی رہی تھی۔ ڈیل کے طے ہوتے ہی اُس نے پارٹنر کو بائے کہا اور ہوا میں بوسے کی پچکاری مارتے ہوئے پہلے اپنے دائیں اور پھر بائیں رخسار سے میرے دونوں رخساروں کو چھوا۔

''یُو بچ...... لانگ ٹائم۔ نوسی...... کہاں مر گئے تھے تم؟'' وہ اتنی اپنائیت سے ملاقات کے اس لمبے وقفے کا سارا الزام مجھ پر دھر رہی تھی کہ میں نے اس موضوع پر کسی بھی طرح کی دلیل کو فی الحال بے معنی سمجھا اور سر دست ایک رسمی سی گفتگو شروع کر دی۔

''وہ کہاں گیا؟'' تھوڑی دیر بعد جب میری نظر اُس کی بے نشان گردن پر پڑی جہاں کسی تازہ لقمے کا نشان نہ تھا تو مجھے اُس کے مطمئن دکھائی دینے کی وجہ سمجھ میں نہ آئی۔ ''میرا مطلب ہے وہ جو تمھارے سامنے والی بلڈنگ میں رہتا تھا۔''

''کون......؟'' پہلے تو اُس نے نہایت لاتعلقی سے دھندلاتے ہوئے حافظے کا ثبوت دیا مگر پھر ایک دم جیسے فوکس کرنے پر اُسے کچھ یاد گیا ہو، آنکھیں میرے چہرے سے ہٹا کر کچھ اس انداز میں بے سمت

کر لیں جیسے وہ کسی غیر مرئی سکرین پر فلیش بیک چلتے ہوتا دیکھ رہی ہو۔

''وہ......؟وہ تو اپنے گھر چلا گیا۔ اُس کی پوسٹنگ واپس اپنے ملک میں ہو چکی ہے۔ البتہ ای میل پر میرا اُس کے ساتھ رابطہ ضرور رہتا ہے۔ اب ہمارے درمیان حقیقی دوستی ہے۔''

بارٹینڈر سے اپنا ڈرنک بنواتے ہوئے اُس کی نظر مستقل صاحب شام کا پیچھا کر رہی تھی۔ جو یقیناً مردوں کی اُس قسم سے تعلق رکھتا تھا جنھیں دیکھتے ہی اُس کے خون میں اُٹھتے جوار بھاٹا پر قابو پانا اُس کے لیے یقیناً مشکل ہو جاتا ہوگا۔

''اپنی سفارت میں ملٹری اٹیچی ہے۔ ابھی ابھی آیا ہے۔ اسی نے تو افتتاح کیا ہے اس نمائش کا۔''
اُس پر نظریں جما کر اُس کا پورٹ فولیو بتاتے ہوئے وہ اپنے ہونٹوں پر زبان بھی پھیر رہی تھی جس کی بہ ظاہر وجہ ہونٹوں پر جمی سُرخی کا خشک ہو جانا تھا۔

''تم سے ابھی تعارف نہیں ہوا کیا......؟''
اُس کی آنکھوں میں آتش فشاں جیسے ارادوں کے سینک کو محسوس کرتے ہوئے میں نے پوچھا۔

''ابھی میں نے ہی تو اُسے سامنے والے ٹاور کا وہ اپارٹمنٹ لے کر دیا ہے جسے وہ پہلے والا خالی کر گیا ہے۔''
میں چاہتا تھا جتنی دیر تک ہو سکے وہ میرے پاس کھڑی رہے تاکہ آس پاس سے گزرنے والے ہر سوشل کلائمبر پر دھاک بٹھا سکوں کہ میں بھی میزبان عظیم طاقت کی سفارت کے مہمانوں کی مخصوص فہرست میں سے ہوں۔

''ویسے اُس نے تمھیں کبھی ای میل پر بتایا ہے کہ وہ تمھیں مس کرتا ہے یا نہیں۔'' میں جان بوجھ کر اُس کے 'ایکس' کا ذکر چھیڑ رہا تھا تاکہ اس بہانے وہ میرے پاس کھڑی رہے۔ آس پاس سے گزرنے والا بہ ظاہر ہر ملنسار چہرہ اُس سے متعارف ہونے کے لیے تھوڑی دیر کو رکتا مگر مجھے دیکھ کر اپنا ارادہ ترک کر دیتا۔ یوں بھری محفل میں اپنی اہمیت کا اندازہ لگا کر میں خود کو اور بھی طاقت ور محسوس کر رہا تھا۔ یہ خوش کن احساس میرے لیے شراب کے ہر گھونٹ سے کہیں زیادہ پُر کیف تھا۔

''ابھی یہ فطرت کے لو ہیٹ ریلیشن شپ کی زد میں آئی تیسری دنیا کے غریب ساحلی ملکوں پر جو ابھی ابھی قیامت ٹوٹی ہے نا......اُدھر امدادی کارروائیوں میں رضا کارانہ طور پر کام کرنے گیا ہوا ہے۔ اتنی بڑی رقم اُس نے عطیے کے طور پر دی ہے کہ تمھیں کیا بتاؤں۔ تم تو جانتے ہی ہو یہ لوگ جب مدد کرنے پر آتے ہیں تو پھر ان سے زیادہ فراخ دل اور کوئی نہیں ہوتا۔ خیر اگر وہ آج اس مصیبت میں جیب کھنگال بھی رہے ہیں تو کون سی بڑی بات ہے۔ انھی کیپٹلسٹ ملکوں نے ساری دنیا کی معیشت کو غیر متوازن کر رکھا ہے۔ جب تک یہ امیر لوگ......میرا مطلب ہے امیر ملک اس سیارے میں بکھرے ہوئے کروڑوں اربوں انسانوں کو بھی اپنے

ہم راہ ترقی نہیں کرنے دیں گے انسان اسی طرح آفتوں کی زد میں آ کر ہلاک ہوتا رہے گا۔''

''اوہ رئیلی۔'' ایک گورا جو بہت دیر سے ہمارے گرد منڈلا رہا تھا اب خاصے پیگ چڑھانے کے بعد اپنی انا مارتے ہوئے ہماری گفتگو میں شامل ہو گیا۔ ''اِٹ از اے گریٹ ٹریجڈی...... دی سونامی گھوسٹ۔'' روزی کی بائی لینگوئل گفتگو سے اتنی بات اُس کی سمجھ میں آ چکی تھی کہ ہمارا موضوع کیا تھا۔

''لیکن سر اگر یہ امیر ملک دوسروں کا بھی یوں خیال رکھنے لگیں تو پھر وسائل پر اُن کی اپنی گرفت بھی ڈھیلی پڑ سکتی ہے۔'' میں نے جس طرح کی زبان میں گفتگو کو آگے بڑھایا اُس کا ترجمہ کچھ ایسے ہی بنتا تھا۔

''ممکن ہے ایک طرح سے یہ ٹھیک بھی ہے۔ وسائل کو صحیح معنوں میں بہ روئے کار لانے کے لیے جو تکنیکی مہارت درکار ہے وہ انھی پہلی عظیم طاقتوں کے ماہرین کی ذہانت سے ہی توقع کی جا سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے یہ وسائل ہماری جیسی کسی قوم کے ہاتھ میں ہوتے تو پتا نہیں انھیں ہم اتنی مہارت اور تکنیک سے برت بھی سکتے کہ نہیں۔ اس لیے خواہ مخواہ میں سپر پاورز سے حسد کرنا بھی درست نہیں ہے۔''

نووارد روزی کے سینے میں گرتی گردن کی دُودھیا آبشار پر مستقل نظریں گاڑے ہوئے تھا۔ شاید وہ اندر سے کسی بھی درجے کا ڈیزاسٹر پروف نہیں تھا۔ میرا نہیں خیال کہ وہ میری بات سن بھی رہا تھا۔

''ٹیکنالوجی کی کیا بات کرتے ہو۔'' روزی نے ایک خمار آلود ادا کے ساتھ اپنے جام کو دور کھڑے کسی دوست کے جام سے ٹکرانے کا فضائی اشارہ دیا۔

''کاش وہ لوگ کوئی ایسی ٹیکنالوجی بھی لے آئیں کہ زمین کے اندر بریل سسٹم میں کھدائی کر کے ان بلائنڈ فورسز کے لیے لکھا جا سکے ''آگے آبادی ہے' رفتار آہستہ کریں۔ یہ کہتے ہوئے وہ خود بھی کسی آتش فشاں سے کم نہیں لگ رہی تھی۔ لگتا تھا اُس کے اندر کی نابینا قوتوں کو بھی باہر نکلنے کا راستہ نہیں مل رہا تھا۔

اچانک صاحب شام ہمارے پاس سے گزرا تو روزی نے بڑھ کر اُسے اپنی طرف متوجہ کر لیا۔

''کیا آپ اپنی رہائش سے مطمئن ہیں؟ میرا مطلب ہے اپارٹمنٹ بلڈنگ کیسی لگی؟''

جتنی فکر مندی سے روزی اُس کی خیریت دریافت کر رہی تھی، لگ رہا تھا وہ ایک ذمہ دار شہری اور خیال رکھنے والی پڑوسن ہے، مگر اُس کی آنکھوں کے اندر پیاس کا جو اندھا سونامی چھلکے کو تھا اُس کا اندازہ صرف میں ہی کر سکتا تھا۔

''ویو بہت اچھا ہے مگر عمارت تعمیراتی لحاظ سے اتنی قابلِ اعتبار نہیں۔ خاص طور پر وہ بلاک جہاں میں رہائش پذیر ہوں''۔

اگرچہ اُس کا لہجہ خالص تھا اور میرے لیے ہر لفظ کا سمجھنا اتنا آسان نہیں تھا مگر پھر بھی جتنا میری سمجھ میں آ سکتا تھا اُس کا مفہوم کچھ ایسا ہی تھا۔

اگلے ہی روز میں اتفاق سے پزاہاؤس کی تیسری منزل پر ایک ونڈو سائیڈ ٹیبل پر بیٹھا کسی سکرپٹ پر کام رہا تھا کہ مجھے کافی پیش کرنے والا لڑکا بہت جانا پہچانا سا لگا اُس کا نام جاننے کے لیے میں نے اُس سے بات کرنے کا بہانہ گھڑ لیا۔

''تم تو شاید ادھر میڈم کے پاس بہت زمانے سے ہو......؟''

''جی سر! جب بیسمنٹ میں صرف پارسل کے لیے ایک کھڑکی ہوا کرتی تھی تب سے اُن کے ہاں ملازمت کر رہا ہوں۔''

''اِس کا مطلب ہے کہ تم تو سب سے سینئر ہو؟''

''جی سر! میں ہی ان سب لڑکوں کو ٹریننگ دیتا رہتا ہوں!''

''تمھاری تنخواہ تو پھر اچھی خاصی ہو گی......؟'' اچانک مجھے یاد آ گیا کہ ایک روز پہلے روزی سے نمائش کے دوران اتنی تفصیلی ملاقات میں بھی مجھے کسی کی نوکری کے لیے سفارش کرنا یاد نہیں رہا تھا اور اب میں لاشعوری طور پر خود کو مجرم سمجھتے ہوئے اُس کے ملازم سے تنخواہ معلوم کر کے خود کو تسلی دینا چاہتا تھا کہ ایک میری غفلت نے کسی غریب مزدور کو اچانک مل جانے والی خوش حالی سے محروم تو نہیں کر دیا تھا اور جب اُس نے مجھے اپنی تنخواہ بتائی تو مجھے اطمینان بھی ہو گیا کہ اگر میں یہاں کسی کو ملازمت دلوا بھی دیتا تو کسی کے دن کوئی اتنا بڑا اپلنا بھی نہ کھاتے۔

''تنخواہ تو اتنی خاص نہیں بل کہ جتنے پیسوں پر شروع ہوئی تھی تقریباً آج بھی اتنی ہی سمجھیں۔ گزارا تو بخشیش پر ہوتا ہے مگر اب وہ بھی کم ملنے لگی ہے۔ اب تو ان گوروں کے پاس بھی فالتو پیسے نہیں رہے۔''

وہ کافی پیش کر کے چلا گیا اور میں اپنے سامنے کھلے مینیو کو دیکھتا رہ گیا۔ مجھے تھوڑی بہت بھوک بھی لگ رہی تھی۔ کوئی ہلکا پھلکا سا سنیک بھی منگوانا چاہتا تھا۔ مگر میں یہ دیکھ کر حیران ہو رہا تھا کہ جتنی قیمت کا کبھی فیملی سائز پزا ہوتا تھا آج اتنی قیمت کا کوئی ثانوی سا آئٹم بھی نہیں تھا۔ میری آنکھوں کے سامنے گزشتہ سالوں میں روزی کا پھلتا پھولتا کاروبار سکرین پلے کے کسی مونتاج کی طرح چلنے لگا اور وہ لڑکا جو اُس کا سب سے پرانا ویٹر تھا، آج بھی وہیں کھڑا تھا جہاں اُس نے پہلے روز قدم رکھا تھا، البتہ اُس کے چہرے کی جلد ہڈیوں کا ساتھ چھوڑ چکی تھی اس کے باوجود وہ جب بھی روزی کا ذکر کرتا تو اُسے میڈم یا بیگم صاحبہ کے القاب دیتے ہوئے عقیدت سے اُس کی آنکھیں جھک جاتیں۔

''بزنس ایمپائر اندر سے ایک ویمپائر ہوتی ہے مگر اس کا ایک انسانی چہرہ بھی ہوتا ہے''۔ وہ اکثر کسی سوپ اوپیرا میں ویمپ کا کردار ادا کرنے والی کسی اداکارہ کی طرح یہ مکالمہ بولتی ''ویمپائر جتنی بھوکی اور

پیاسی ہوگی اتنی ہی مضبوطی سے کام یابی پر اپنے پنجے گاڑ کر رکھے گی اور انسانی چہرہ جتنا ہنستا مسکراتا، شفیق اور ہم درد ہوگا، ویمپائر اتنی ہی عظیم اور مقدس دیوی کا روپ دھارتی جائے گی۔"

وہ میری میز پر کافی رکھ کر چلا گیا تھا اور میں مینیو سے نظریں ہٹا کر کھڑکی کے باہر شیشے سے ٹکراتی سہ پہر میں روزی کے ڈوبتے اُبھرتے چہرے کو دیر تک ڈھونڈتا رہا جس میں کبھی شفقت تو کبھی ہم دردی ڈی زالو ہوتی اور کبھی ایک دم دو نوک دار دانت اُس کے ہونٹوں سے باہر آ نکلتے جو کسی کی گردن میں گڑ جانے کے لیے بڑھتے ہی چلے جا رہے ہوتے۔

دریچہ در دریچہ

کچھ دنوں بعد سُننے میں آیا کہ روزی اس برس بھی کرسمس چھٹیوں کے دوران سفارت کاروں کی توجہ لینے کے لیے اپنے ریستوران میں سی فوڈ فیسٹیول کا اہتمام کر رہی ہے لہٰذا اُن دنوں مشرقِ بعید کے کاروباری دورے پر تھی جہاں کے سیون سٹار ہوٹلوں میں سے اُسے کسی ماہر باورچی کی تلاش کرنا تھی۔ کون جانے اس برس بھی اُس ویمپائر کی فیس لفٹنگ ضروری ہو چلی تھی جو اُس کی کاروباری کام یابی کا راز بھی تھی اور جس کی خوراک اُس کے ویٹروں کی جلد کے نیچے کی وہ چربی تھی جو ہڈیوں کو بھر کے رکھتی ہے۔

روزی جب بھی مجھ سے فار ایسٹ کے کسی ساحلی ہوٹل میں گزری اپنی "پوسٹ لائپو" چھٹیوں کا تذکرہ کرتی تو خواہشوں پر اُس کی گرفت پر مجھے حسد ہونے لگتا ایسے میں ایک احساسِ کم مائیگی مجھے اپنے صنفی کردار سے بغاوت پر اُکساتا۔ خاص طور پر اُس شام جب وہ "وجائنو پلاسٹی" کی تحقیق میں ایک ویب سائٹ کھولے بیٹھی تھی تو میں نے بھی گھر آ کر انٹرنیٹ پر "ایس آر ایس" (سیکس ری اسائنمنٹ سرجری) کی معلومات پر دریچہ در دریچہ کتنے ہی باب کھول دیے تھے، تب میرے جی میں آئی جراحی کے ایسے تمام مراحل سے گزر جاؤں کہ اندر کی بن بڈھی اُس "باربی ڈال" کی طرح باہر نکل آئے جس کی پشت پر چسپاں پرائس ٹیگ دنیا کے ہر کیش رجسٹر پر سکین ہو سکتا ہو۔

مہینے گزر گئے کہ برس؟ مجھے کچھ یاد نہیں۔

اس دوران نہ تو وہ مجھے کبھی دکھائی دیا اور نہ روزی سے میری ملاقات ہوئی۔ ہو سکتا ہے وہ آج بھی کسی مارکیٹ کی پارکنگ میں چین پنسلیں، الاسٹک، غبارے بیچتا پایا جاتا ہو مگر مجھے دکھائی نہ دیتا ہو۔

البتہ کل رات جو میرے ساتھ ہوا میں نہیں جانتا وہ واقعہ میرے ساتھ ہوا ہے یا میرے اندر کی کسی نابینا قوت کے ساتھ......؟

رات بہت گہری تھی، ساری مارکیٹ بجھ چکی تھی اور ڈھابے بھی تقریباً بند ہو رہے تھے۔ تھکے ہارے لڑکے ڈھیلے ڈھالے جسموں کے ساتھ بوجھل قدموں پارکنگ میں بکھری خالی بوتلیں، کاغذی گلاس اور استعمال شدہ پلیٹیں سمیٹ کر کچرا ڈرموں میں پھینک رہے تھے۔ حالاں کہ میرا ارادہ پارکنگ میں رُکنے کا نہیں تھا مجھے تو صرف وہاں سے گزرنا تھا۔ اسی لیے میں نے رفتار کم نہیں کی تھی مگر مجھے دیکھتے ہی وہ سب یوں میری جانب لپکے جیسے صبح سے میرے انتظار میں ہوں۔ میں اُنھیں نظرانداز کرتا ہوا اسٹیئرنگ گھما رہا تھا کہ اچانک مجھے وہ دور اندھیرے میں جاتا دکھائی دیا۔ اُس دَم وہ بہت سال پہلے کا لگ رہا تھا، اُتنا ہی چھریرا، تروتازہ اور رس بھرا...... میری نظریں اُس پر گڑی رہ گئیں۔ میں اُسے روکنا چاہتا تھا مگر وہ پارکنگ سے دور تھا اور چھٹی کے بعد اپنے ڈیرے پر سونے کے لیے جا رہا تھا۔ جانے کیوں میرے جی میں آئی میرا بازو اتنا لمبا ہو جائے کہ وہیں سے اُسے جھپک لوں۔ اُسے اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے میں نے ہیڈ لائٹس کو ٹمٹمایا مگر وہ اندھیرے میں گم ہو چکا تھا۔ میرا پاؤں ایکسیلیٹر پر بھاری ہو گیا اور مجھے لگا میرے جسم پر بال بڑھ کر لمبے ہو گئے ہیں اور میری رگوں میں دوڑتا ہوا خون اچانک ایک جگہ پر آ کر بھنور کاٹنے لگا ہے۔ جی میں آئی میں اُسے ایک ہی لقمے میں نگل لوں۔ میرے بازوؤں میں جیسے کسی کنگ کانگ نما مخلوق کا ہاتھ اُگ آیا تھا۔ رگ رگ میں دوڑتا خون اور بھی تیز ہو گیا۔ میرا جسم کسی دیوہیکل مخلوق کی طرح بڑھتا چلا جا رہا تھا اور کپڑے تنگ ہو کر پھٹنے لگے تھے۔ اچانک میری کار نے ہچکولا کھایا اور جیسے کسی سے ٹکرا کر اُس کے اوپر سے گزر گئی۔ مارکیٹ کا اندھیرا شور سے گونج اٹھا۔ پارکنگ کے فرش پر سکے چاروں اور چھن چھناتے ہوئے بکھر گئے۔

''مر گیا جی...... مر گیا......''

کار بے قابو ہو کر اندھیرے کو چیرتی مارکیٹ سے نکل گئی اور اگلے ہی لمحے، میں شہر کے کنارے اُس طویل اور ویران شاہ راہ پر تھا جس کی ایک جانب گھنے جنگل میں ڈوبی پہاڑیاں ہیں اور دوسری جانب نیند میں ڈوبے بنگلے۔ رفتار گرفت سے باہر تھی اور ایسا لگ رہا تھا جیسے میں فاسٹ فارورڈ پر چلتی ہوئی کسی ویڈیو گیم میں داخل ہو چکا ہوں۔ وہ سب میرے پیچھے ہاتھوں میں پتھر اٹھائے دوڑے چلے آ رہے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا شہر بھر کی پارکوں پر کام کرنے والے لڑکوں کی یلغار میری کار کو مجھ سمیت چکنا چور کرنے کے درپے ہے۔ خوف کے مارے میں بیک مرر میں بھی نہیں دیکھ پا رہا تھا۔ سڑک تیز رفتاری سے میرے نیچے سے سرک رہی تھی۔

''سر جی......! کہاں بھاگے جا رہے ہیں......؟ ایک منٹ رُکیے تو سہی۔ اُسے ہسپتال تک تو لے

جائیں...... کیا پتا وہ بچ جائے...... ابھی تھوڑی سانسیں باقی ہیں......"

پچھلے دروازے کی کھڑکی تک کوئی ایک تو پہنچ ہی گیا تھا اور اُس کے لہجے میں دل چیر دینے والی پکار تھی مگر میں نے اپنے آپ کو پتھر کیے رکھا۔ میں نے خود کو سمجھایا کہ مجھے مڑ کر نہیں دیکھنا چاہیے۔ البتہ میں اپنے آپ کو یقین دلانے کے لیے کن انکھیوں سے تصدیق کرنا بھی چاہتا تھا کہ التجا کرنے والا واقعی الف ننگا ہے اور اُس کے جسم پر بہت لمبے لمبے بال بھی ہیں اور یہ کہ اُس کی ٹانگوں کے بیچ میں......؟

اس قدر متجسس ہونے کے باوجود بھی مجھ میں اتنی جرأت نہ تھی کہ میں اُن میں سے کسی کی بھی التجا پر کان دھروں اور اُن سے آنکھ بھی ملاؤں۔ حالاں کہ میں اُس شاہ راہ پر دن میں کئی بار گزرا کرتا تھا مگر اُس وقت مجھے کچھ بھائی نہ دے رہا تھا میں ٹاوروں کی طرف جا رہا تھا کہ وہاں سے لوٹ رہا تھا۔ اپنی سمت کا تعین کرنے کے لیے بغیر گردن گھمائے میں اُس جانب دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا جس طرف مکانات تھے شاید کسی لینڈ مارک سے سمت کا تعین ہو جائے مگر میری دائیں اور بائیں جانب پیچھے کی طرف سرکتے ہوئے منظر اتنے تیز رفتار تھے جیسے فل سپیڈ پر بجلی کا پنکھا گھومتا ہے اور کسی بھی پر کی شناخت ممکن نہیں ہوتی۔ البتہ کہیں کہیں مکان سامانوں پر اور سامان مکانوں پر یوں گرے پڑے تھے جیسے آسمان تلے "انسٹالیشن آرٹ" کے نمونوں کی نمائش لگی ہو۔

اچانک سڑک کے بیچ خاصے فاصلے پر ہیڈ لائٹس کی روشنی کی آخری حدوں کو چھوتی ہوئی ایک نامعلوم سی چیز قریب آتی محسوس ہوئی۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے آب دوز کو کسی سونامی نے بہا کر خشکی تک پہنچا دیا ہے۔ آپ ہی آپ میرا پاؤں بریک کی طرف بڑھا مگر بریک بالکل بے اثر ہو چکی تھی۔ جیسے جیسے کار سڑک کے درمیان پڑی اُس کشتی نما چیز کے قریب پہنچی میں نے دیکھا۔ سڑک کے درمیان جانی پہچانی سی شیزلانگ تھی جس پر کوئی جسم بے جان پڑا تھا اُس لمحے اِس کے علاوہ اور کوئی چارہ نہ تھا کہ میں سٹیرنگ کو گھما کر اُس نیم زندہ وجود کو بچاتا ہوا نکل جاؤں۔ اس کوشش میں میری نظر بالکل سامنے والے گھر کے باہر بکھرے ہوئے گھریلو سامان کے ڈھیر پر پڑی جو بہت جانا پہچانا سا تھا۔ سامان کے اُوپر "فارنر کا گھریلو سامان برائے فروخت" والا بینر بھی لہرا رہا تھا۔ سڑک تک بکھرے سامان میں جنسی آسودگی دینے والے ٹوٹے پھوٹے پچکے ہوئے کھلونے، مختلف پیائشوں کے بے جان وائبریٹر بھی تھے جو شاید روزی کو اُس کے کسی ورچوئیل فرینڈ نے کبھی باہر سے بھیجے ہوں گے۔ پہچاننے میں اتنی دشواری بھی نہ ہوئی آرام کرسی پر گردن ڈھلکائے بے جان جسم گلا بو کا تھا اور اُس کی گردن سے خون بھی بہ رہا تھا۔

اب درد میں ڈوبی اُس کی التجا میرے کانوں میں سرگوشیاں کرنے لگی۔

"صاحب جی...... مجھے ہسپتال پہنچا دیجیے۔ بڑی مہربانی ہوگی۔ باجی گھر میں نہیں ہیں اور ڈیزی

اوڑھنی بھی سامان کے اندر پھنسے ہوئے ہیں۔"

میں نے گلابو کی کسی بھی بات پر کان نہ دھرا اور سٹیرنگ کو قابو کرنے کی کوشش میں لگا رہا۔

"سر جی...... آپ اگر اتنے بے رحم ہو گئے ہیں تو یہ لیجیے ہماری ٹپ لے لیجیے۔" یہ آواز کار کے پیچھے بھاگنے والے کسی لڑکے کی تھی "اس بچی کو تو ہسپتال لے جایئے۔ دیکھیں تو سہی اُس کی گردن پر کوئی چک مار گیا ہے۔ کتنا خون بہ رہا ہے اُس کا...... گاڑی روکیں سر جی۔"

مگر میں کسی آواز پر کان نہیں دھر رہا تھا مجھے تو خود اپنی ٹانگوں کے بیچ میں خون بہتا ہوا محسوس ہوا جیسے بغیر انستھیزیا کے کسی نے میرا عضو کاٹ کے الگ کر دیا ہو۔ ایسے میں سڑک کے کنارے ڈاکٹروں اور سرجنوں کی ٹیمیں اپنی مخصوص پوشاکوں میں فرسٹ ایڈ باکس تھامے مجھے رک جانے کی تاکید بھی کر رہی تھی۔ سڑک جگہ جگہ سے یوں کٹی پھٹی ہوئی تھی جیسے ابھی ابھی یہاں سے گوڈزیلا نما کوئی مافوق الافطرت سی مخلوق گزر کر گئی ہے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد زمین کے اندر سے ایک تھرتھراہٹ سی اٹھتی ،لگتا تنہائی کا مارا، کہیں کوئی "گوڈزیلا" کسی بہت تیز دھار ڈرل مشین سے خود لذتی کا حظ اٹھا رہا ہے۔ شاید وہ ٹھیک ہی کہتے تھے کہ ایک پل کی مستی میں ان گنت زندگیوں کو بہا دینے والی بات ہے۔

اچانک سامنے دُور دھندلے اندھیرے میں مجھے وہ چوراہا دکھائی دیا جس کے چند قدم پر مینار تھے۔ مجھے اندازہ تھا کہ اس موڑ کی ایک جانب مٹی کی ڈھیریاں ہیں اگر کار کچے تک اُتار لی جائے تو یہ جھاڑیوں سے ٹکرا جائے گی اور میں مٹی پر ایک ہی جست میں اتر سکتا ہوں۔ میرا خیال ہے میں نے ایسا ہی کچھ کر بھی لیا۔ مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ میں گرتا لڑھکتا کچرے اور بجری کی ڈھیریوں پر قلابازیاں کھاتا کار سے اتر تو گیا تھا لیکن سامنے مینار کے بیچ میں سے پورا ایک بلاک غائب تھا اور عقب میں سے اُس پار کا منظر صاف دکھائی دے رہا تھا۔ میرا سر چکرانے لگا۔ فضا میں اتنی شدید بدبو تھی جیسے ایک ساتھ بہت سے جانور ہفتوں سے مرے پڑے ہیں۔

عمارت کے بیچ میں وہ خالی جگہ یوں لگ رہی تھی جیسے کسی نے کیک میں سے ایک سلائس کاٹ کر الگ کر دیا ہو دن کی روشنی میری آنکھوں کو چندھیانے لگی تھی یا شاید میں خود اپنی خواب دوزسے باہر آ گیا تھا......؟

رات ہی رات میں اتنا بدلا ہوا منظر......؟ کیسے ممکن تھا؟

ہو نہ ہو پہاڑوں میں سے واقعی کوئی الف ننگا چیڑھ اور بیڑوں کو راستے سے ہٹاتا نکلا ہے اور اُس نے گلابو کے عقب میں سے اُس کو اپنی گرفت میں لے کر پہلے پیاسی گردن پر اپنی گرم سانسوں سے ٹکور کی ہے اور پھر رس بھرا لقمہ بھرنے کے بعد اچانک اپنے خوں خوار دانت گاڑ دیے ہیں۔

آسمان

محمد مظہرالزمان خان

کوؤں کا جھنڈ کائیں کائیں کرتا ہوا جب اُن دونوں کے سَروں پر سے گزرا تو دونوں نے اپنی اپنی گردنوں کو اٹھا کر اُوپر دیکھا۔ جُھنڈ آگے نکل چکا تھا اور اب اُس قافلے کا آخری کوا آہستہ آہستہ پَر مارتا ہوا اُن کے سَروں پر سے گزر رہا تھا۔ دونوں نے آنکھ بھر کر ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور پھر چند لمحوں بعد مرد نے اپنے سینے کو سہلاتے ہوئے اپنی عورت سے کہا۔

ہم نے کتنی ساری پامال اور شریر زمینوں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ تاہم تھکے نہیں اور شوریدہ زمین پر مسلسل چل رہے ہیں۔ سنبھل سنبھل کر..... بھٹک بھٹک کر ..... بس چل رہے ہیں کہ چلنا ہمارے وجود کا ثبوت ہے کہ ہم ابھی اپنے تئیں باقی ہیں۔

ہاں! عورت نے اثبات و نفی میں سر کو ہلاتے ہوئے کہا۔ لگاتار چل رہے ہیں ان اُلٹی سیدھی، اونچی نیچی اور تلووں کو کترتی ہوئی ننگی زمینوں پر اور اُسے دیکھ دیکھ کر ہاتھ مل رہے ہیں اور پاؤں جھٹک رہے ہیں۔ لیکن چلنا ہماری ضرورت ہے اور ہاتھ ملنا ہماری آخری فطرت۔

ہوں! مرد نے کہا، ہمارے تلووں پر مختلف زمینوں کی تاریخ رقم ہے اور تاریخ سُرخ ہو کر نیلی ہو چکی ہے، جیسے خون چاٹے ہوئے کتوں کی داغ دار زبان۔

''اب وقت کیا ہوا ہے؟'' عورت نے اپنے مزاج کے مطابق مرد کی بات کو کاٹتے ہوئے کہا۔

''وہی وقت ہے جو پہلے تھا!'' مرد نے کہا یعنی جس وقت ہم نے سفر شروع کیا تھا۔

''اس کا مطلب ہے کہ سفر کی شروعات پر جو وقت موجود تھا اب بھی وہی وقت ہے!!'' عورت نے حیرت سے کہا۔

''ہاں! پھر وہی وقت آ گیا ہے۔ مرد نے کہا جس وقت ہم نے سفر کا آغاز کیا تھا۔ حالاں کہ سارے چہرے، تمام صورتیں اور موسم کے ساتھ رنگ، لباس، پانی، ہوا سب بدل گئے ہیں۔ ہم سے مُنہ پھیر چکے ہیں۔ تاہم وقت وہی ہے جو ہمارے سفر کے وقت موجود تھا کہ وجود کی موجودگی ہنوز باقی ہے اور جب تک

وجود، موجود رہے گا وہ گھومتا پھرتا رہے گا اور گھوم پھر کر پھر وہیں آ جائے گا جہاں سے شروع ہوا تھا۔ مرد نے سر اُوپر اُٹھا کر آسمان کو دیکھتے ہوئے کہا.... چلو اب زماں سے نکل کر مکاں میں داخل ہوتے ہیں۔

ہاں! چلو اب زماں سے نکل کر مکاں میں داخل ہوتے ہیں۔ عورت نے کہا۔ لیکن زماں سے نکل کر مکاں میں داخل ہونے کے باوجود ہم زماں کو نہیں چھوڑ سکتے یا زماں ہمیں نہیں چھوڑ سکتا کہ دونوں جسم و روح کی طرح ہیں۔

اور پھر وہ دونوں ایک لمبے عرصے کے بعد مکاں میں داخل ہوئے۔

مکان بہت کشادہ تھا۔ داخلے کے دروازے سے متصل ایک بڑا ہال تھا اور اُس ہال کے دائیں جانب یعنی اُس کے مدِ مقابل دو.... لگ الگ کمرے تھے اور ہال کی مشرقی سمت ایک اور چھوٹا سا ہال تھا اور اُس ہال سے لگا ہوا ایک مطالعے کا کمرہ تھا اور اُس کی سیدھی جانب خواب گاہ تھی۔ لہٰذا دونوں پہلے اُس خواب گاہ میں داخل ہوئے اور پھر مرد نے عورت کی آنکھوں میں اُترتے ہوئے کہا .... یہ ہماری خواب گاہ تھی اور ہم یہاں اکثر بے لباس ہوا کرتے تھے اور اُس طرف جو بستروں کا ڈھیر لگا ہوا ہے۔ مرد نے ہاتھ سے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اُن بستروں میں بہت سی اچھی بُری کہانیاں چھپی ہوئی ہیں کہ ہر بستر کی اپنی کہانی ہے۔ ہر چادر کی اپنی زندگی ہے اور ہر تکیے کے اپنے خواب ہیں۔ لیکن اب وہ ساری کہانیاں اور سارے خواب آخری نیند لے رہے ہیں۔

ہوں! عورت نے سرد سانس لے کر اپنے پاؤں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ اب چھوڑیے ان گزری ہوئی باتوں کو کہ وقت کم ہوتا جا رہا ہے اور پھر ہمیں مکاں سے نکل کر زماں میں پھیل جانا ہے۔ لہٰذا جس کام کے لیے ہم ایک لمبے عرصے کے بعد مکاں میں آئے ہیں سب سے پہلے ہمیں اس کام کو سرانجام دینا چاہیے کہ ہمارے اس کام کا انجام ابھی باقی ہے یعنی اب آپ ناول کا مسودہ نکالیے جسے آپ نے مدتوں پہلے لکھ چھوڑا تھا۔ عورت نے اپنے مرد کا ہاتھ تھام کر اُسے مطالعے کے کمرے میں لے جا کر کہا۔ اب آپ کے ناول کی اشاعت کا وقت آ چکا ہے۔ اُسے اب چھپ جانا چاہیے۔ چناں چہ مرد نے شلف میں رکھے ہوئے مسودے کو نکالا جس پر گرد جم چکی تھی۔ مرد نے جلد پر جمی ہوئی گرد کو رومال سے صاف کیا اور پھر حیرت سے اپنی عورت کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اس مسودے کی جلد پر میں نے خود ہی اپنے ہاتھ سے جو پینٹنگ بنائی تھی اس پینٹنگ میں مختلف قسم اور نسل کے رنگا رنگ پرندوں کو ببول کے درخت کی خشک اور کانٹے دار شاخوں پر اُونگھتے ہوئے بٹھا دیا تھا۔ اور درخت کی جڑوں کو سُرخ رنگ سے پینٹ کیا تھا لیکن اب اس کی جلد پر میری بنائی ہوئی ڈیزائن کی بہ جائے کسی اور کی بنائی ہوئی تصویر ہے جس پر دہکتے ہوئے انگاروں پر مختلف رنگوں کو ایسے پھیلا دیا ہے جیسے زمین جل رہی ہے اور

پھر رائیٹر کی حیثیت سے میرا نام ہی موجود نہیں ہے بل کہ اس پر کسی بھی لکھنے والے کا نام موجود نہیں ہے۔
یہ کہ کر مرد نے مسودے کا ورق اُلٹا اور پھر تعجب سے کہا۔ جو سر نامہ میں نے اس پر لکھا تھا وہ یوں تھا کہ چراغوں کے سَر اور سَروں کے چراغ۔ لعنتوں اور ملامتوں کی ہتھیلیوں کے گرد آلودہ کاسے، غلاظتوں کے انبار میں۔ اندر اندر تک دھنسے ہوئے ہیں اور دُور افراسیاب کی زرد یلی آنکھوں میں ڈوب رہے ہیں سب منظر.... کی بہ جائے اس طرح لکھا ہوا ہے۔

چاروں طرف کچرے کا بولتا ہوا ڈھیر۔ ہر طرف تعفن ہی تعفن۔ بر ہم موسموں کی چیخ پکار۔ ہاؤ ہو۔ ہاؤ ہو
پانی پر تاریخ تراشے
آخری دم
کائی پر پانوں جمائے پچھلے غم
سُرخ زیادہ۔ سفید کم
سبز زیادہ زرد یلے کم
بازاروں میں لاشوں کا ہجوم
نمک غائب اور پانی گم
اور دُور سمندروں سے پَرے کوڑھی چہرے
چبا رہے ہیں انسانی جسم

اس کے بعد مرد نے چٹکی سے پکڑ کر مسودے کا تیسرا صفحہ الٹا اور انتساب پر نظر پڑتے ہی چونک کر کہا۔ یہ انتساب بھی میرا لکھا ہوا نہیں ہے کہ میرا لکھا انتساب کچھ اس طرح تھا۔

اُس سمے کے نام جس روشن سمے کی تلاش میں انسان صدیوں سے سرگرداں ہے۔ لیکن یہاں یوں لکھا ہوا ہے۔

اُس قلم کے نام جو ازل سے بے تکان اور ایک لمحہ رُکے بغیر مسلسل اور لگا تار زمینوں کی کہانیاں لکھتا چلا جا رہا ہے اور اُس آسمان کے نام جو پلک جھپکائے بغیر متواتر زمینوں کی سفاک اور حیرت انگیز کہانیوں کو پڑھنے میں مشغول و منہمک ہے:

میرے اُس انتساب کی بہ جائے یہاں کس نے اس طرح کا انتساب لکھ دیا؟! مرد نے اپنی دونوں آنکھوں کو اپنی دونوں ہاتھوں کی اُنگلیوں سے ملتے ہوئے مسودے کا اگلا صفحہ اُلٹا اور پھر تعجب سے اپنی عورت کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ بڑی حیرت کی بات ہے کہ میں نے ناول کو غدر کے واقعات سے شروع کیا تھا بے شمار لاشوں کے انبار۔ زمین پر چاروں طرف پھیلے ہوئے تھے اور ہر لاش کا جسم گولیوں سے چھلنی ہو چکا تھا اور ہر گولی کے نشان کے اندر سے ایک نیا سورج طلوع ہو رہا تھا جس کی شعاعیں

چاروں طرف پھیل رہی تھیں لیکن اس کی بہ جائے ناول کو یوں شروع کیا گیا ہے کہ وہ سب کے سب اپنے اپنے سروں کو اپنی اپنی ہتھیلیوں پر اُٹھائے جگہ جگہ سے زمینوں کو لپیٹ رہے تھے کہ اُن کی آنکھیں اُن کے ماتھوں پر چپکی ہوئی تھیں اور پیٹ غباروں کی طرح پھولے ہوئے تھے جن کے اندر سے کوڑا کرکٹ جھانک رہا تھا اور وہ سب کے سب ربڑ کے پاؤں سے اُچھل اُچھل کر لاشوں پر سے چل رہے تھے اور اُن کی کھردری زبانیں شکاری کتوں کی طرح ہانپ رہی تھیں اور اُن کے ہاتھوں میں کاٹے ہوئے کبوتروں کی گردنیں تھیں.....

مرد نے عورت کی طرف تعجب سے دیکھتے ہوئے کہا۔ پتا نہیں میری لکھی تحریر کو نکال کر کس نے اپنی تحریر لکھدی۔

''کون ہوسکتا ہے؟'' عورت نے بھی حیرت سے کہا۔ آگے پڑھیے کہ اور کیا کچھ کر دیا گیا ہے۔

چناں چہ مرد نے ناول کے مسودے کا ایک ایک صفحہ اُلٹ کر دیکھنا شروع کیا اور پھر دیر تک مطالعے کے بعد کہا۔ میں نے اٹھائیسویں باب میں اُن کرداروں کو پیش کیا تھا جن کی زندگیوں کو میں نے قریب سے دیکھا اور اُس باب میں ایک کردار زیتون بانو کا بھی تھا۔ اور پھر مرد نے مسودے کے درمیان اپنی شہادت کی اُنگلی رکھی اور اُسے دروازے کے پٹوں کی طرح بند کیا اور دونوں زانوؤں پر جلد کو رکھ کر عورت سے کہا۔ زیتون بانو کا شجرہ تیمور سے جاملتا تھا۔ وہ تعلیم یافتہ اور بڑے سوجھ بوجھ کی سمجھ دار باشعور لڑکی تھی۔ وہ اپنے پھوپھی زاد بھائی سے محبت کرتی تھی اور اُس کا پھوپی زاد بھائی شہزاد خان بھی اُسے اپنے دل اور آنکھوں پر رکھتا تھا اور دونوں رشتے آئینہ تھے کہ دونوں اپنے اپنے اصولوں اور تہذیب و روایتوں کا پروردہ تھے چناں چہ جب بھی وہ اپنے بزرگوں کے رو بہ رو ہوتے تو ایک دوسرے کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتے تھے کہ اُن کی پرورش ہی کچھ ایسی کی گئی تھی۔ تاہم اپنی خواہشوں کے زیرِ اثر کبھی کبھی جب اپنے پائیں باغ میں ملتے تھے تو دونوں کے درمیان جامن کا پیڑ پردے کا کام کرتا تھا اور وہ دونوں جامن کے پیڑ کی آڑ میں ایک دوسرے سے اپنی اپنی چاہت کا اظہار نہایت شائستہ اور مہذب زبان میں کیا کرتے تھے۔ مرد نے ایک لمحہ کے توقف کے بعد کہا۔ بہ ہر حال ایک عرصے کے بعد جب دونوں خاندانوں کے کچھ نظریاتی اختلافات دُور ہو گئے تو دونوں ازدواجی زندگی سے منسلک ہو گئے تھے۔ چناں چہ میں نے اس باب کی کہانی میں دونوں خاندانوں کی زندگی اور اُن کے سلسلے کے تمام اچھے بُرے واقعات اور اُس دَور کے حالات کو نہایت ہی موثر انداز میں تفصیل سے قلم بند کیا تھا۔ کہ اُس زمانے کا منظر نامہ پڑھنے والوں کی آنکھوں کے سامنے آئینہ ہو جائے۔ لیکن اب میرے اس ناول کے اٹھائیسویں باب کی کہانی کا کوئی پتا ہی نہیں ہے۔ البتہ حاشیے میں زیتون بانو اور اُس کے شوہر شہزاد کی چوتھی نسل کو سرسری طور پر پیش کر دیا گیا ہے یعنی زیتون بانو کی سکڑ نواسی رضوانہ بانو کے کردار کو چند جملوں میں حاشیے کے اندر بیان کیا گیا ہے کہ زیتون بانو طاعون میں ختم ہو گئی تھی اور اُس کا شوہر شہزاد خان ایک دنگے میں مارا گیا تھا اور پھر اس کے بعد

زیتون بانو کی سکڑ تو اسی رضوانہ بانو کے تعلق سے لکھا گیا ہے کہ رضوانہ بانو کے بیٹے نے ایک عیسائی عورت کو گھر میں ڈال رکھا تھا اور اس کی بیٹی شبانہ بانو کا لڑکا ناجائز اولاد تھا اور جس کا کسی کو بھی علم نہ تھا۔ مرد نے اپنی عورت کی جانب دیکھتے ہوئے کہا۔ بہ ہر حال میرے ناول کے اٹھائیسویں باب کی کہانی کو نکال کر صرف چند کرداروں کے نام کو حاشیے میں نوٹ کر دیا گیا ہے۔ چناں چہ میری لکھی ہوئی اس بداخلاقی رومانی اور واقعاتی کہانی کا اب خاتمہ ہو چکا ہے۔ مرد نے ایک لمحے کے توقف کے بعد ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے کہا۔ اور اس طرح صفحہ سات ہزار تین سو باون پر میں نے ایک تباہ شدہ قوم کا المیہ پیش کیا تھا جو اس طرح تھا کہ..... وہ سب کے سب آشوب شہر کا شکار لوگ تھے اور اپنی زندگیوں کو بازاروں، چوراہوں، گم شدہ گلی کوچوں اور اُجڑے ہوئے گھروں کی چھتوں پر متواتر تلاش رہے تھے اور اُن سبھوں کی زندگی پانی پر جمی کائی پر اپنے پانوں پسارے دھوپ پی رہی تھی اور رات کھا رہی تھی لیکن میری اس لکھائی کی بہ جائے یہ تحریر لکھی ہوئی ہے..... وہ سب کی سب چادریں چھینی ہوئی بوسنیائی عورتیں تھیں جو اپنی گھر چی ہوئی رانوں اور اپنے ورم زدہ گھٹنوں کے درمیاں اپنے حیادار سر ڈال کر اپنی اپنی شرمیلی زمینوں پر ابلیسوں کی جبر اُتخم ریزی کو زیر و زبر کرنے اپنی اپنی کوکھ سے چاروں سمتوں کو بلا رہی تھیں لیکن چاروں سمت کے خود ساختہ سفید زادے اپنی اپنی مسندوں پر بیٹھے ڈھولک بجا بجا کر میراثیوں کی طرح لہک لہک کر مسلسل گیت گانے میں مشغول تھے کہ ہمارے عشرت کدے ہمارے نیفوں میں چھپے ہوئے ہیں اور ہم اپنے نیفوں سے باہر نکل نہیں سکتے کہ ہمیں اپنے اپنے نیفے عزیز تر ہیں کہ ہم باندھ نہیں سکتے اپنے پاؤں میں بھنور.....

کیا آپ کو اچھی طرح یاد ہے کہ آپ نے جو کچھ لکھا تھا۔ وہ باقی نہیں رہا؟ عورت نے مرد کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

ہاں۔ مجھے اپنے لکھے ہوئے ناول کا ہر صفحہ اچھی طرح یاد ہے۔ مرد نے پُر اعتماد لہجے میں کہا۔ چناں چہ میں نے ناول کے ایک سو پچاسویں باب کو تقسیم کے بعد کے واقعات سے اس طرح شروع کیا تھا کہ ملک کے بٹوارے کے بعد ہزاروں زندگیوں کے چراغ گُل ہو گئے تھے لیکن اُن کی زندگیوں کی لہولہان پرچھائیاں زندہ تھیں اور دونوں طرف سے صندوقیں بھر بھر کر اُن پرچھائیوں کو ادھر سے اُدھر اور اُدھر سے ادھر بھجوایا جا رہا تھا اور اُن ہزاروں لاکھوں خوابوں کو دونوں طرف کی زمینوں پر جلایا جا رہا تھا۔ اور ان کے شعلوں پر اور ان پرچھائیوں کی آرزوؤں کو خراج تحسین پیش کیا جا رہا تھا۔ لیکن میری اس عبارت کی بہ جائے یہ تحریر رقم کی گئی کہ ہوائیں مشتعل، آدمی پاگل، سارے موسم اُلٹے پاؤں ہر طرف شریر طاغوتی شعلوں کا وحشیانہ رقص۔ رقص بسمل۔

فلسطین، بغداد، افغانستان اور لبنان کی گرم اور گرمائی ہوئی چیختی چلاتی، زخم خوردہ زمینوں پر نصرانی و

عبرانی زخم۔ اور زخم پر مسلسل گرتے ہوئے سورجوں کے بم۔ اور پیلیولوگس کی زبان ہے سراسر جہنم۔

اور سامری و مار ضحاک کی گردنوں پر جلتے ہوئے خواب۔ اور اُوپر۔ آسمان کی کھلی کھڑکی سے جھانکتی ہوئی عیسٰی کی نم آنکھ اور آنکھ میں بیٹھی ہوئی مریم اور مریم کی آنکھ میں ٹھہری ہوئی آنسوز مین۔

مرد نے دیر تک اپنی عورت کی آنکھوں میں عجیب انداز سے دیکھنے کے بعد کہا۔ میں ناول کو تقریباً پڑھ چکا ہوں اور یہ میرا لکھا ہوا ناول ہرگز نہیں ہے کیوں کہ میری لکھائی، میری عبارت، میرے خیال اور اس ناول کی عبارت تحریر، خیال اور مضمون میں بہت بڑا فرق ہے کہ یہ تحریر نہ صرف بہت دل کش، سحر انگیز، مربوط اور پُر آہنگ ہے بل کہ بڑا رونگٹے کھڑے کر دینے والا اور اندر تک اُتر جانے والا انداز بیان ہے کہ پڑھ کر حیرت ہوتی ہے اور پھر میں نے اس پورے ناول کو گہری نیلی روشنائی سے لکھا تھا جب کہ یہ ناول گہری سُرخ روشنائی سے لکھا ہوا ہے اور نہایت ہی عمدہ خط میں لکھا ہوا ہے۔ پھر مرد نے آخری باب کا ایک ایک صفحہ اُلٹ کر سرسری طور پر پڑھنا شروع کیا۔ ہر صفحہ پر حیرت کا اظہار کرتے ہوئے عورت سے کہا۔ دیکھو جن کرداروں کے نام، واقعات اور حالات میں نے اس ناول میں لکھے تھے اُن میں سے اب کوئی بھی میرا لکھا ہوا کردار باقی نہیں رہا کہ ان سبھوں کی وفات ہو چکی ہے اور تاریخوں کے ساتھ اُن کی وفات کا اندراج حاشیے میں کر دیا گیا ہے اس نوٹ کے ساتھ کہ کبھی یہ اس ناول کے کردار تھے۔ لیکن کس کی موت، کب، کس طرح اور کن حالات میں ہوئی اس کا کہیں کوئی ذکر موجود نہیں ہے البتہ اس ناول میں جو کردار پیش کیے گئے ہیں اُن کا حسب نسب سلسلہ وار میرے لکھے ہوئے ناول کے کرداروں سے جا ملتا ہے مگر اس ناول کے آخری باب کے کردار انتہائی عبرت ناک اور حیرت انگیز ہیں کہ پڑھنے لگو تو آنکھیں سُرخ ہو جائیں کیوں کہ کسی میں بھی انسانی صفات تقریباً باقی نہیں ہے۔ بہ ہر حال جیسا کہ میں نے کہا یہ ناول میرا لکھا ہوا ہرگز نہیں ہے کہ یہ میری تحریر ہی نہیں ہے البتہ کچھ صفحات پر میں موجود ہوں اور وہ بھی ترمیم کے ساتھ۔

لیکن اس ناول کو تبدیل کس نے کر دیا؟ وہ کون ہے جس نے میرے لکھے ناول کو پوری طرح بدل ڈالا ہے۔ مرد نے تشویش آمیز لہجے میں اپنی عورت سے ہاتھ ملتے ہوئے کہا اب یہ میرا لکھا ہوا ناول ہی باقی نہیں رہا اور نہ ہی میں اس کا اب رائیٹر باقی رہا۔

آخری صفحہ پر دیکھیے کہ شاید اس کے لکھنے والے کا نام موجود ہو، عورت نے کہا۔ آخر کوئی نہ کوئی رائیٹر تو ہوگا ہی۔

چناں چہ مرد نے ناول کا آخری صفحہ الٹا اور پھر جوں ہی دونوں کی نظریں آخری صفحہ پر پڑیں تو اُن کی آنکھیں اپنے اپنے علاقوں سے باہر نکل گئیں تھی کہ رائیٹر کی حیثیت سے کسی نام کی بہ جائے وقت لکھا ہوا ہے۔

اور پھر اس پر وقت کے دست خط ثبت تھے اور وقت کے دست خط کے نیچے لکھا ہوا تھا کہ میں وقت ہوں اور یہ میری لکھائی ہے لیکن اس ناول کا بانی محمد مظہر الزماں خان ہے جو میری تصویر ہے۔

ایک ناتمام رات کی کہانی

عاصم بٹ

''یہ کتے ہیں کیا؟'' اُس نے سردی سے اپنے ہاتھ زور زور سے ملتے اور یخ بستگی کی کپکپاہٹ کے زیرِ اثر معمولی سی تھرتھراتی ہوئی آواز میں کہا۔

''نہیں بھیڑیے ہیں۔''

اجنبی بولا اور خود ہی نظریں اٹھا کر پرے اندھیرے میں جیسے کسی بھیڑیے کو دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ لیکن وہاں حدِ نظر تک گڑھوں اور ٹیلوں سے بھرے وسیع و عریض میدان کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا۔ کہیں کہیں جھاڑیاں اُگی ہوئی تھیں۔ یہاں وہاں چھوٹے قد والے ببول کے درخت سرسراتے ہیولوں کی صورت میں کھڑے دکھائی دیتے تھے۔ آسمان بالکل تاریک تھا، نہ ستارے تھے، نہ چاند، جیسے کوئی سر منھ لپیٹے پڑا ہو۔ پھر بھی اندھیرے میں ہلکی ہلکی سی روشنی بھری معلوم ہو رہی تھی جس سے بصارت بالکل ہی اپنا آپ چھوڑ نہیں بیٹھتی اور کچھ نہ کچھ قیاس کر کے سامنے پھیلے منظر کا اندازہ ہو جاتا تھا۔

وہ لمبے سفر کے بعد یہاں پہنچا تھا اور بہت تھکا ہوا تھا۔ اگر یہ اجنبی الاؤ جلائے بیٹھا نہ ملتا تو ممکن تھا وہ اس یخ بستہ رات کی بھینٹ چڑھ جاتا۔

''ایسی درد بھری آواز اور کسی درندے کی نہیں ہوتی۔''

اُس کے ذہن میں اجنبی کی بات سے ایک آنسو بہاتے اور آہیں بھرتے بھیڑیے کی تصویر نمودار ہوئی اور بھیڑیے جیسے خوں خوار درندے کے بارے میں ایسا سوچنا اسے عجیب لگا۔

''لگتا ہے یہاں بھیڑیے بہت ہیں۔''

''سؤر بھی ہیں۔ سانپ، کرلے، بچھو،.....''

''سبھی خطرناک جان ور۔''

''ہاں۔ علاقہ ہی ایسا ہے۔''

''جنگوں سے پہلے تو ایسا نہیں ہوگا؟''

''ہاں۔ کبھی یہ آباد تھا۔''

اب ایک ساتھ بہت سے بھیڑیے آہ وزاری کرنے لگے تھے جس سے رات کے سناٹے میں ایک طرح کی زندگی لوٹ آئی تھی اور اکیلے پن کا احساس جاتا رہا تھا۔

''اس دفعہ تو سردی بھی بہت زیادہ ہے۔''

اُس نے جسم میں الاؤ کی وجہ سے بھرنے والی حرارت کے تحت نیند کے غلبے کو محسوس کیا اور خود کو ہلایا جھلایا۔ وہ سونا نہیں چاہتا تھا۔

''مائنس چار یا پانچ۔'' اجنبی نے قیاس کیا۔

''آگ دیکھ کر بھیڑیے ہماری طرف نہیں آئیں گے کیا؟''

''آئیں گے مگر گڑھے کے اندر نہیں اتریں گے۔ آگ بجھنے کا انتظار کریں گے۔''

''لکڑیاں ہیں؟''

''کافی ہیں۔''

''آپ یہیں کہیں رہتے ہیں؟''

اُس نے ایک جلتی ہوئی لکڑی الاؤ میں سے نکالی اور اپنے اردگرد پھرا کر گڑھے کے ماحول کو بہ غور دیکھا۔ اجنبی نے اِسے جھاڑیوں وغیرہ سے صاف کر رکھا تھا۔ دو پتھر بھی الاؤ کے گرد آمنے سامنے پڑے تھے جن پر وہ دونوں براجمان تھے۔ وہ سونے کے لیے انھیں سرھانے کے طور پر بھی استعمال کر سکتے تھے۔ ہر شے بہت قرینے سے اپنی جگہ موجود تھی جس سے اس بے انتہا ویران جگہ موجود گڑھے کے آباد ہونے کا تاثر ملتا تھا۔

''ہاں''

''کب سے؟''

''یاد نہیں۔ جنگ کے بعد سے۔''

''آپ بھی جنگ میں لڑے تھے؟''

''ہاں۔''

''تو آپ مارنے والوں میں سے تھے۔''

''نہیں۔ میں بچ گیا۔''

''سپاہیوں میں بہت سے بھگوڑے بھی تھے۔''

''میں بھگوڑا نہیں ہوں۔'' اجنبی کچھ دیر خاموش رہا۔ اس کے نتھنوں سے سانس کے داخل اور خارج ہونے کی واضح آواز آ رہی تھی۔ وہ پھر سے بولا، ''میں نے دیکھا ہم مٹاتے جا رہے تھے۔ کچھ

بچانے کے لیے نہیں۔ بس ایسے ہی۔ پتا نہیں کیوں۔ میری ٹریننگ یہ نہیں تھی۔ کچھ نہ کچھ تو بچانا ہی تھا۔ چاہے اپنے آپ کو۔"

دیر تک سارے میں خاموشی رہی۔ رات کے سناٹے میں ہوا ادھر اُدھر بھاگتی اور اچھلتی کودتی معلوم ہوتی تھی۔

"آپ کہاں سے ہیں؟" وہ قدرے اکتاہٹ بھرے تاثر کے ساتھ بولا جیسے ایسا کہنے میں اسے دشواری ہوئی ہو۔

"بہت دور سے۔ مجھے تو خیال ہی نہیں تھا کہ رات گزارنے کے لیے لکڑیاں اکٹھی کر لینی چاہئیں۔ ایک دم سے شام ہو جاتی ہے اور پھر فوراً ہی رات۔ آپ کے الاؤ کی روشنی نہ دکھائی دیتی تو اس ویرانے میں پتا نہیں کیا بیتتی۔"

اُس نے جلتی ہوئی لکڑی واپس الاؤ میں رکھ دی۔ گڑھے میں ایک طرف اُس نے سوکھی ٹہنیوں اور جھاڑ جھنکاڑ کا ڈھیر دیکھ لیا تھا۔ اب وہ مطمئن تھا۔ اُس نے خود کو پتھر سے نیچے سرکایا اور الاؤ کی تپش سے گرم ہو جانے والی زمین پر پتھر سے ٹیک لگا کر نیم دراز ہو گیا۔ وہ جانتا تھا یوں نیند کو روکنے کے لیے اسے زیادہ محنت کرنا پڑے گی۔ لیکن تھکاوٹ سے اُس کی کمر میں درد تھا اور مزید بیٹھنا اُسے ممکن محسوس نہیں ہوتا تھا۔

بھیڑیوں کی ہوک اب زیادہ قریب سے سنائی دینے لگی تھی۔ اُس نے تشویش کے انداز میں گردن اٹھا کر دیکھا۔

"بھیڑیے پاس ہی ہیں۔" اُس کی آواز میں خوف کی تھرتھراہٹ واضح تھی۔

اجنبی نے جواب میں سر اٹھایا۔ اُس کے چہرے پر آگ کی سرخی کا سایہ اور آنکھوں میں الاؤ کے شعلے کا عکس رقصاں تھا۔ وہ اپنی جگہ سے اٹھ کھڑا ہوا اور گردن اٹھا کر گڑھے کے کناروں کے آس پاس نظر کی۔ پھر وہ کناروں پر ہاتھ رکھ کر اچھلا اور کسی جانور کی سی پھرتی کے ساتھ گڑھے سے باہر کود گیا۔ کچھ دیر بعد اندھیرے میں اُسے کسی کے پیشاب کرنے کی آواز سنائی دی اور یہ آواز جیسے کسی بگولے کی طرح متحرک تھی۔ گڑھے کے گرداگرد دائرے میں سفر کرتی ہوئی۔ پھر یہ آواز تھم گئی۔ اجنبی گڑھے میں کودا تو ٹھنڈی ہوا کا جھونکا بھی جیسے اس کے دامن سے چمٹا چلا آیا اور الاؤ کا کم زور ہوتا شعلہ بری طرح کپکپایا۔ جیسے کسی بوجھ کے دباؤ سے بالکل دہرا ہو گیا ہو۔

"جب تک انھیں اس کی بو آتی رہے گی، کوئی گڑھے کے قریب نہیں آئے گا۔"

اجنبی نے کہا اور اپنی پہلی والی جگہ پر چوکڑی مار کر بیٹھ گیا۔ تاہم سر جھکا کر مراقبے جیسی کیفیت میں جانے سے پہلے اُس نے بازو کے فاصلے پر دائیں جانب پڑے ایندھن کے الاؤ میں سے کچھ ٹہنیاں نکالیں اور انھیں الاؤ پر ڈال دیا جس سے شعلہ پہلے تو کچھ مدھم ہوا اور اپنے قد میں چھوٹا ہو گیا لیکن پھر جیسے نئی طاقت حاصل کرنے کے بعد اُس نے سر اُٹھایا اور جولانی کے ساتھ چمکنے لگا۔ جانے کیوں اسے اجنبی کی

باتوں پر اعتماد کر لینے کی خواہش محسوس ہوئی اور یہ خواہش الاؤ کے شعلے کے قد اور شدت میں بڑھنے کے ساتھ ساتھ شدید ہوئی اور جوں جوں اس کی شدت میں اضافہ ہوا، اُس کا نیند کے غلبے کے خلاف دفاع کم زور پڑنے لگا اور اُس کی آنکھوں کے پیالوں میں نیند کا غبار گہرا ہونے اور نم بڑھنے لگا۔

اُسے یاد نہیں تھا کہ کتنا عرصہ اُسے ان ویرانوں میں ہو چلا تھا۔ کبھی وہ بہت سے تھے یعنی بچ جانے والے۔ لیکن اب وہ اکیلا رہ گیا تھا۔ عظیم جنگوں کے سلسلے کے بعد سب کچھ تتر بتر ہو چکا تھا اور وہ بڑی مشکل سے امید کی ڈور سے خود کو باندھے ہوئے تھا۔ یہ علاقے کبھی آباد بستیوں سے اٹے ہوتے تھے۔ اتفاق ایسا تھا کہ اس سے پہلے کوئی رات اُسے یوں خوف زدہ ہو کر نہیں گزارنی پڑی تھی۔ کوئی نہ کوئی قافلہ یا مختصر عارضی بستی راہ میں مل ہی جاتی جہاں وہ بہت سے لوگوں کے درمیان، جو بھلے اجنبی ہی کیوں نہ ہوں، محفوظ ہونے کے پرلطف احساس کے ساتھ شب بسر کر لیتا اور صبح چلتے ہوئے اپنے پہلے سے موجود خوراک کے ذخیرے میں مزید کچھ اضافہ بھی کر لیتا تھا۔

لیکن وہ پھر بھی سونا نہیں چاہتا تھا۔ باتیں کرنے سے رات کٹ سکتی تھی، لیکن اجنبی بہت کم گو اور خاصا کم آمیز انسان واقع ہوا تھا۔ جیسے وہ اس سے بھی کہیں طویل سفر کے بعد یہاں پہنچا ہو اور اب اُسے کہیں بھی جانے اور نئی منزل تک پہنچنے کی خواہش یا کم از کم ایسی کوئی جلدی نہ ہو۔ وہ مسلسل سر جھکائے گہری سوچوں میں غرق تھا۔ بس وقفے وقفے سے گہرا سانس بھرتا جس سے خود اس کا دل بھی بھاری ہو جاتا اور گرد کے ماحول میں حزن وملال کے سائے گہرے ہو جاتے۔

جیسے اُس کے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے ہی اُس نے پوچھا "ہم نے تو سنا تھا بھیڑیا بہت سفاک درندہ ہے۔ آپ اسے دکھی کیوں کہتے ہیں؟"

اجنبی نے سر اٹھایا اور الاؤ کی سُرخی میں بھیگے ہوئے چہرے کے ساتھ پہلے تو اُسے کچھ دیر دیکھا کیا جیسے اندھیرے سے یک دم روشنی میں آنے کے بعد بصارت خود کو متوازن کرنے میں کچھ وقت لیتی ہے اور جب وہ اُسے صاف دکھائی دینے لگا تو بولا جب کہ اُس کی آواز میں دکھ کی بھیگ صاف محسوس کی جا سکتی تھی "شاید اس لیے کہ وہ سب سے عاجز اور ذہین جان ور ہے اور شاید اسی لیے اس سے نفرت کی جاتی ہے۔ اس کا دکھ نہ تسلیم کیے جانے اور نہ سمجھے جانے کا دکھ ہے اور نہ چاہے جانے کا بھی۔"

اجنبی کی جذباتی تقریر سن کر اُس کے چہرے پر طنز آمیز مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ تاہم اُس نے کہا کچھ نہیں۔ اُسے بھوک لگ رہی تھی لیکن اُس کے پاس موجود خوراک زیادہ نہیں تھی۔ خاص طور پر جب کہ وہ نہیں جانتا تھا کہ کسی آبادی تک پہنچنے میں اُسے کتنے دن اور کتنی راتیں مزید انھی ویرانوں کی خاک چھاننا ہوگی۔ اُسے لگا جیسے اجنبی اُس کے دل کو ساتھ ساتھ پڑھ رہا تھا اور اس کے دماغ میں چلتی سوچ کی لہروں کو

چھوڑ رہا تھا۔ کیوں کہ وہ وقفے وقفے سے سر اٹھا کر اس کی اور ایسی نظروں سے تکتا جن سے ہر بات جان لینے کا تاثر چھلکتا تھا۔ ''ایسا ہو نہیں سکتا۔'' اُس نے خود کو سمجھایا۔ لیکن اتنا واضح تھا کہ اجنبی بھوکا تھا۔ وہ بات کرتے کرتے لمبا سانس بھرتا جو اُس کے پیٹ کے زیریں حصوں سے خارج ہوتا محسوس ہوتا تھا۔

''بستی یہاں سے کتنی دور ہوگی؟'' اس نے ہاتھوں کو ملتے ہوئے پوچھا۔

''پتا نہیں۔''

''کبھی کسی کو وہاں سے آتے دیکھا ہے آپ نے؟''

''میں نے اس گڑھے کے ہر طرف کئی کئی میل سفر کیا ہے۔ دور دور تک کوئی آبادی نہیں ہے۔ روز شام ہونے سے پہلے میں لوٹ آتا ہوں بھیڑیوں کے خوف سے۔ شام کو بھیڑیا بھی انسانی روپ میں آجاتا ہے۔ اندھیرے میں انسانوں پر اعتبار نہیں کرنا چاہیے۔''

یہ کہ کر اجنبی نے پھر سے چہرہ جھکا لیا۔ وہ بہت مایوس دکھائی دیتا تھا۔ اُسے اجنبی سے گہری ہمدردی محسوس ہوئی۔

''پھر بھی کچھ تو اندازہ ہوگا آپ کو۔ تین دن یا پانچ یا سات دن؟''

اجنبی نے اس سوال کا کوئی جواب نہیں دیا اور بہ غور آگ کے الاؤ کو تکنے میں مشغول رہا۔

جوں جوں رات گہری ہو رہی تھی، ٹھنڈ بڑھ رہی تھی اور جیسے کہر ابر سنے لگا تھا۔ آگ کی قربت کے باوجود ٹھنڈی ہوا چلتی تو وہ کپکپا کر رہ جاتا اور اسے اپنے جسم پر بال اکڑے ہوئے محسوس ہوتے۔ وہ سرکتا ہوا الاؤ کے اور قریب ہو گیا۔ بھیڑیوں کی ہوکیں کبھی تو اتنی نزدیک سنائی دیتیں جیسے وہ گڑھے کے پاس ہی کہیں موجود ہوں اور کبھی بہت دور چلی جاتیں۔ اُسے اجنبی کے پاس ہونے سے بہت حوصلہ تھا اور اسے لگتا یہ شخص مشکل حالات کا سامنا کرنے کا اس سے کہیں زیادہ اہل ہے۔

''آپ بھیڑیوں کے بارے میں بہت کچھ جانتے ہیں۔ آپ شکاری ہیں کیا؟''

''مجھ سے بھیڑیے ڈرتے ہیں۔ کیوں کہ مجھے اُن کو مارنا آتا ہے اور وہ موت سے ڈرتے ہیں۔''

''ہم بھی موت سے ڈرتے ہیں۔''

''بھیڑیوں سے زیادہ نہیں۔ مر جانا ان کا سب سے بڑا خوف اور غیر فانی ہونا ان کا سب سے بڑا خواب ہے۔''

اجنبی نے الاؤ میں پھر سے کچھ ایندھن ڈالا۔ شعلہ مدھم ہونے کے بعد پھر سے بلند ہوا۔ وہ بولتا رہا ''میں نے انسانی بستی کی تلاش میں طویل سفر کیے اور بہت سے ویرانے دیکھے ہیں۔ تنہائی کے لمبے پہر گزارے ہیں۔ میں نے ہر خوف پر قابو پانا سیکھا ہے لیکن بھوک سے مرنے کا خوف سب پر بھاری ہے۔ اس پر بس نہیں چلتا۔''

اجنبی کی آواز میں غراہٹ نمایاں تھی، گہری اور پرسوز غراہٹ جس میں غصہ اور دکھ یوں رلے ملے ہوتے ہیں کہ علاحدہ علاحدہ شناخت نہ ہوسکیں۔ اجنبی کی گفتگو نے اُس کے پیٹ میں جلتے بھوک کے الاؤ پر جیسے ایندھن کا کام کیا اور شعلہ بلند ہونے لگا۔ اُس کے پاس دو مشکیزوں میں پانی تھا اور ایک پوٹلی میں چاول، گندم اور کچھ پھل۔ اس کے اندازے کے مطابق اگلے چار دن اگر اُسے کہیں سے خوراک نہ ملے تو وہ اس ذخیرہ پر گزارہ کرسکتا تھا۔ لیکن اگر وہ اس میں اجنبی کو شریک کرے جس کے چہرے اور حرکات و سکنات سے نقاہت اور لاغری بہت نمایاں تھی اور مسلسل بڑھ رہی تھی، تو پھر یہ ذخیرہ دو دن بھی نہ چل سکے گا۔ اُس نے کل دوپہر سے کچھ نہ کھایا تھا۔ عظیم جنگوں کے بعد سے دنیا بھر میں بچ رہنے والے بھوک سے مر رہے تھے۔ وہ بھوک کو برداشت کرنے کی پہلے سے زیادہ قوت حاصل کرچکا تھا لیکن کیا وہ مسلسل بھوکا رہ سکتا تھا۔ نقاہت خود اُس کے سانسوں میں زہر کی طرح گھل رہی تھی اور اب وہ سمجھ سکتا تھا کہ اُس کے دماغ میں بھرا خمار نیند کا نہیں بل کہ موت کا تھا۔ اور وہ مرنا نہیں چاہتا تھا۔ کیا اُسے مزید انتظار کرنا چاہیے۔

اُس نے الاؤ کے بلند ہوتے شعلے میں سوکھی ٹہنیوں سے اٹھتی چنگاریوں کو ناچتے اور اچھلتے کودتے دیکھا۔ اس گرمائش نے اُسے بالکل نڈھال کردیا اور وہ نہیں جانتا تھا کہ اگر وہ بولنا چاہے تو کیا واقعی وہ ایسا کرپائے گا۔ اور کیا واقعی اسے اب بھی خوراک کی طلب تھی۔

اجنبی نے ویسے ہی سر جھکائے ہوئے جیسے خود کلامی کرتے ہوئے کہا "موت کا خوف ہی بھیڑیوں کو خوں خوار بنادیتا ہے۔ وہ زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ ہمیشہ کے لیے جو ممکن نہیں ہے لیکن وہ اسی خواہش کی آگ میں جلتے ہیں اور اس سے دوسروں کو بھی جلا ڈالتے ہیں۔ اس میں اُن کا کیا قصور؟؟"

اُس نے غنودگی کی لہر اپنے دماغ میں ہولے ہولے چلتی محسوس کی۔ اونگھ جیسے اُس کے کندھوں پر سوار ہوئی اور وہ آگے کو جھک گیا۔ لیکن فوراً ہی اُس نے خود کو سیدھا کیا اور سر جھکائے بیٹھے اجنبی کو دیکھا۔ غنودگی گہرے ہوتے سائے کی طرح اُس کے حواس کو اندھا کررہی تھی۔

اجنبی بولتا رہا، "جنگلوں میں دھتکارے ہوئے، انسانی بستیوں سے دور، ان بھیڑیوں کو زندہ رہنے کے لیے خوراک چاہیے۔ وہ بھی زندہ رہنا چاہتے ہیں۔"

یہ کہتے ہوئے اجنبی نے ماتھے پر اپنے دائیں ہاتھ کے لمبے ناخنوں سے کھجایا جہاں گہرے بھورے بال ہولے ہولے ابھر رہے تھے اور چور نظروں سے غنودگی سے لڑنے کی ناکام کوشش میں مصروف مسافر کو دیکھا۔ بھیڑیوں کی ہوکیں گڑھے کے اتنے قریب سے آرہی تھیں جیسے وہ یہیں کہیں ہوں، گڑھے کے کناروں پر دائرے میں بیٹھے ہوئے۔

انکشاف

خالد فتح محمد

اُسے کمرے میں بند ہوئے آٹھ گھنٹے ہی ہوئے تھے کہ وہ اکتا گیا۔ وہ صبح سو گیا تھا، کسی حد تک مطمئن کہ آج اس تنازعے کا حل نکل آئے گا۔ ابھی سولہ گھنٹے اور گشت کاٹنا تھا تب جا کر کہیں کمرے سے باہر نکلنا ہو سکے گا۔ اُس کا خیال تھا کہ چوبیس گھنٹے وقت کی اکائی کا غیر اہم سا حصہ ہیں۔ اور پلک جھپکتے میں گزر جائیں گے۔ جب وہ سو کر اُٹھا تو اُسے احساس ہوا کہ وقت تو بہ ظاہر ایک ہی رفتار سے چلتا ہے لیکن اس رفتار کے ساتھ قدم ملانے والا اس کی رفتار سے یا تو گھبرا جاتا ہے یا پھر اکتا جاتا ہے۔ اُس نے جب اپنے پیچھے نگاہ کی تو اُسے اپنی زندگی بھی آٹھ گھنٹے ہی لگی جو اُس نے سوتے ہوئے گزار دی۔ اگلے سولہ گھنٹے کیا ہیں؟ ایک گشت یا کمرے سے باہر آنے کی امید؟

اگر اُسے بلی اور کتے کے خصائل کا پتا نہ چلتا تو وہ کبھی کمرے میں بند نہ ہوتا۔ اُسے پتا چلا کہ کتا اپنے مالک سے وفا کرتا ہے۔ کتے کو جگہ سے کوئی واسطہ نہیں، مالک جہاں بھی جائے وہ دُم ہلاتا ہوا اس کا پیچھا کرے گا۔ بلی کو جگہ سے پیار ہوتا ہے۔ اور وہی اُس کی مالک ہوتی ہے، مکین بے شک بدلتے رہیں۔ اُس نے سوچا کہ اتنا بڑا نکتہ وہ پہلے کیوں نہ سمجھ سکا؟ کیا یہ نکتہ واقعی اتنا بڑا ہے کہ اسے سمجھنا ضروری تھا یا اتنا بڑا بھی نہیں اور صرف اُس کے تخیل نے اسے مناسب حجم سے زیادہ حجم دے دیا تھا۔

بہ ہر حال جو بھی تھا، اُس نے آزمانے کا فیصلہ کیا۔ اُس کی ماں اور بیوی ہمیشہ آپس میں لڑتی رہتی تھیں اور وہ اُن کی روز روز کی چخ چخ سے تنگ آ چکا تھا۔ وہ جب گھر آتا تو دونوں اپنے اپنے معمولات میں مشغول نظر آتیں اور اُسے دیکھتے ہی کوئی ایسی بات ہو جاتی کہ بے ضرر سے فقرے چل نکلتے جو بہ تدریج پُر معنی ہوتے جاتے۔ اُس کے چہرے پر پریشانی اور بیزاری کے تاثرات آ جاتے اور وہ دونوں سے لاتعلق سا ہو جاتا۔ اس کے جواب میں دونوں اُس کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اُس کے اردگرد چکر لگانا شروع کر دیتیں۔ اب وہاں بلی اور کتے کا کھیل شروع ہو جاتا۔

وہ عورتیں اُس کی زندگی کا سب سے اہم حصہ تھیں۔ ایک نے اُسے پال کر بڑا کیا اور اُسے زندگی

گزارنا سکھایا جب کہ دوسری نے اُسے اپنے پیار سے بھر دیا۔ یہ پیار اُسے زندگی گزارنے میں ہر قدم پر کام آیا۔ وہ دونوں کا شکر گزار تھا کہ انھوں نے اُسے زندگی کے دو رُخ دکھائے۔ ماں نے اپنی ممتا سے اس کے اندر ایسا احساس بیدار کیا جس کی بہ دولت وہ ہمیشہ اپنی ٹھوڑی اُوپر کر کے چلا۔ وہ جانتا تھا کہ ماں نے اُس کے اندر ایک ایسا انسان آباد کر دیا ہے جو دوسروں کی مشکلات اور اُن کے احساسات کی زبان سے شناسا ہو گیا ہے۔ وہ اکثر سوچتا کہ ماں اسے اگر دوسروں کے احساسات کا پاس رکھنا نہ سکھاتی تو وہ کبھی ایک کام یاب ناظم نہ ہوتا۔ اسی صفت کی بنا پر اُس کے ماتحت ہمیشہ اُسے ایک مثالی اعلیٰ افسر سمجھتے۔ وہ اُس کے ہر حکم اور ضرورت کو پورا کرنے کے لیے سر دھڑ کی بازی لگا دیتے۔ بیوی کے پیار نے اُسے دوسروں کو ایک ایسے زاویے سے دیکھنا سکھایا جس سے وہ آشنا نہیں تھا۔ اسے دوسرے انسانوں میں ہمیشہ اچھائی نظر آتی اور یہی اچھائی وہ ان کو بھی دکھاتا۔ ایک عام، زندگی کے مسائل میں جتے ہوئے، آدمی کو وہ اس طرح ملتا کہ اس ملاقات میں وہ مسائل کے بار کو اُتار کر کسی خوابیدہ دنیا میں کھو جاتا اور ہمیشہ اس کا دم بھرتا۔

دونوں عورتیں اس کی سوچ کو دو مختلف راستوں سے ایک ہی طرف لے جا رہی تھیں۔ دونوں چاہتی تھیں کہ وہ ایک کام یاب آدمی بنے۔ اس کام یابی میں مادی وسائل میں اضافے کی بہ جائے دوسروں کے ساتھ تعلق میں توازن اور تعاون کو فروغ دینا تھا۔ وہ حیران ہوتا کہ مادہ پرستی کے اس ماحول میں وہ اتنا بے غرض کیوں ہے؟ وہ اپنے آپ کو مکمل سمجھتا۔ وہ جب اپنے ارد گرد لوگوں کو ایک ہی درخت کے گرد چکر کاٹتے ہوئے خود کو پکڑنے کی کوشش کرتے ہوئے دیکھتا تو اسے ان کی رفتار پر حیرت ہوتی۔ وہ سوچتا کہ ان لوگوں نے اپنے آپ کو پکڑنے کے بعد کیا کسی اور کو بھی پکڑنا ہے؟

وہ سوچتا کہ یہ عورتیں اگر اس کی زندگی میں نہ آتیں تو کس طرح کا انسان ہوتا؟ وہ ہر بار اسی نتیجے پر پہنچتا کہ اس نے بے حس اور لاپروا شخص ہونا تھا۔ وہ دونوں کا شکر گزار تھا کہ انھوں نے اسے اوروں سے جداگانہ طریقے سے جینے کا ڈھنگ سکھایا۔ اسے کئی مرتبہ خیال آتا کہ اگر اس کے اندر اتنا احساسِ ذمہ داری نہ ہوتا تو کیا وہ زندگی سے اتنا ہی لطف اٹھاتا؟ وہ خود ہی جواب دیتا کہ اس احساس سے عاری آدمی زندگی سے کیسے لطف کشید کر سکتا ہے؟

وہ اپنی اس سوچ کے باوجود ان سے خوش نہیں تھا۔ وہ دونوں اسے فتح کرنا چاہتی تھیں، اس فتح میں اسے شکست دینا مقصود نہیں تھا، وہ ایک دوسرے کو زیر کرنا چاہتی تھیں۔ اس کے لیے وہ لمحے بہت اذیت ناک ہوتے جب وہ دونوں عورتیں جو اسے زندگی کے آدرشوں کے ساتھ جوڑے رکھنا چاہتی تھیں، اسے فتح کرنے کی کوشش میں بے اصولی پر اتر آتیں۔ اس وقت وہ عام سی گھریلو عورتیں بن جاتیں اور ان کے زندگی کے آدرش دھرے کے دھرے رہ جاتے۔ وہ دیکھتا کہ اس کی ماں ہر قسم کی دنیاوی دانش سے عاری

اور بیوی پیار کے رس سے خالی ہو جاتی۔ وہ سوچتا کہ دونوں اس سے کوئی بدلہ لینا چاہتی ہیں یا اسے بے وقوف بنانا چاہتی ہیں۔ اسے اپنا وجود کبھی گھر لگتا اور کبھی گھر کا ایک غیر اہم باسی۔ وہ سوچتا ان دونوں میں سے گھر کے ساتھ کسے پیار ہے اور باسی کے ساتھ کسے؟ اگر ایک کو گھر کے ساتھ ہوا تو کیا اسے باسی سے کوئی دل چسپی نہیں ہو گئی؟ اور اگر باسی سے ہوا تو اسے گھر سے کوئی واسطہ نہیں ہوگا، وہ جس گھر میں بھی چاہے جا کر رہے!

یہ صورت حال اس کے لیے الجھن میں تبدیل ہو جاتی۔ وہ اپنے وجود اور ذات کے موازنے میں غرق ہو جاتا۔ اگر اسے ایک موجود نظر آتا تو دوسرا معدوم ہوتا محسوس ہوتا اور جب دوسرا موجود ہوتا تو پہلا معدوم ہو جاتا۔ وہ جانتا تھا کہ وہ دونوں سے خائف ہے۔ اس خوف میں دونوں کی شخصیت اور ذاتوں سے زیادہ اس احترام کا دخل تھا جس کے بوجھ نے اسے بے دم سا کیا ہوا تھا۔ وہ سوچتا، ایسا تو نہیں کہ یہ بوجھ اس کی سوچ کے بیرونی منطقی بہاؤ کو روک کر اس کا رخ اندر کی طرف کر رہا ہو؟ اگر ایسا ہو گیا تو کیا زندگی کا وہ توازن جس پر اسے مان تھا، برقرار رکھ سکے گا؟

وہ اس الجھن کو حل نہ کر پاتا تو از سرِ نو موازنہ شروع کر دیتا۔

اس نے طے کیا کہ وہ چوبیس گھنٹوں کے لیے اپنے کمرے میں بند ہو کر اپنی اس الجھن کا حل ڈھونڈے گا۔ وہ جانتا تھا کہ شدتِ ارتکاز سے گنجل حل کیے جا سکتے ہیں، ایسا کرنے والا وہ پہلا آدمی نہیں ہوگا، لوگوں نے اس عمل کو وسیع تر تناظر میں رکھتے ہوئے نظریات تراشے ہیں۔ ایک دن اس نے سرسری طور پر اعلان کیا کہ اگلی صبح سے وہ چوبیس گھنٹوں کے لیے اپنے کمرے میں بند ہو رہا ہے۔ اس کی بیوی اور ماں اس بات سے حیران ہوئیں لیکن خاموش رہیں کیوں کہ وہ دیکھ رہی تھیں کہ پچھلے کچھ دنوں سے اس کے مزاج میں عجیب قسم کا چڑچڑا پن در آیا تھا اور انھوں نے یہ اعلان اس کی توسیع سمجھا۔

وہ مہمانوں کے کمرے میں منتقل ہو گیا اور رات وہیں سویا اس نے کمرے کو آرام دہ کرنے کی کوشش نہ کی وہ صبح جاگ کر پھر سو گیا۔ اس نے نہ اخبار لیا اور نہ پڑھنے کا مواد رکھا۔ اس نے فیصلہ کیا ہوا تھا کہ دن کا کچھ حصہ سوئے گا اور باقی وقت، خالی پیٹ، صبح تک، اپنے مسئلے کا حل تلاش کرے گا...... لیکن آٹھ گھنٹے سونے کے بعد وہ اٹھا تو سوئے رہنے کی اکتاہٹ سے اس نے خود کو تھکا تھکا سا محسوس کیا۔ اس نے سوچا، کیا اس کا کمرے میں بند ہونے کا فیصلہ قبل از وقت تو نہیں تھا؟ اکتاہٹ اور تھکاوٹ یقیناً اس کے فیصلے پر اثر انداز ہوں گی۔ چناں چہ اس نے خود کو تازہ دم کرنے کے لیے پھر سے سو جانے کا فیصلہ کیا۔

وہ مزید دو گھنٹے سویا۔

وہ جب جاگا تو کمرے میں اندھیرا تھا۔ یہ عجیب سا اندھیرا تھا۔ باہر ابھی ہلکا سا اجالا تھا لیکن کمرے

میں اندھیرا ایک ٹھوس وجود لیے تھا۔ اسے لگا کہ اس کی دیواریں اس کے اردگرد بلند ہو رہی ہیں اور اسے ان دیواروں میں چن دیا جائے گا۔ اسے دم گھٹتا محسوس ہوا۔ اس نے مسہری سے اتر کر سوئچ آن کیا تو بتی روشن نہیں ہوئی۔ اسے لگا کہ اپنی سازش میں وہ خود ہی پھنس گیا ہے۔ اس نے کھڑکی کھول کر باہر دیکھنا چاہا مگر وہ کھڑکی اور اپنے درمیان میں پڑی کرسی سے ٹکرایا جس سے اس گھٹنے پر چوٹ آئی اور اس غیر متوقع چوٹ کا درد کافی شدید تھا۔ وہ کافی دیر تک اپنا گھٹنا سہلاتا رہا۔

اسے باہر قدموں کی آہٹ سنائی دی۔ وہ پر امید ہو گیا کہ دونوں میں سے کوئی دروازہ کھٹکھٹائے گی۔ وہ تیار ہو گیا کہ فوراً دروازہ کھول کر ان سے جا ملے گا۔ لیکن وہ قدم پھر دور ہوتے چلے گئے۔

وہ ٹانگ سہلاتا ہوا مسہری پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا۔ اس نے اچانک خود کو گوتم محسوس کرنا شروع کر دیا۔ اسے یہ خیال مضحکہ خیز بھی لگا اور اس میں منطق بھی نظر آئی۔ اس نے آنکھیں بند کر کے خود کو سدھارتھ محسوس کرنا شروع کر دیا۔ اس کے اردگرد اندھیرا تھا اور اس اندھیرے میں سے روشنی کشید کر کے اس نے اپنے اندر لے جانا چاہی تا کہ اس اجالے میں اپنی الجھن کا حل نکال سکے۔ باوجود کوشش کے وہ اپنے اندر روشنی نہ لے جا سکا اور اندر کے اندھیرے میں ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔ اسے بیوی اور ماں ایک دوسرے کا پرتو لگیں۔ اسے لگا کہ وہ اندھیرے کے بہاؤ میں بہے جا رہا ہے اور وہ دونوں اسے بلا رہی ہیں۔ اسے ماں کے چہرے پر اعتماد نظر آیا۔ وہ حیران ہوا کہ وہ اندھیرے کے تیز بہاؤ میں بہے جا رہا ہے۔ اور ماں کے چہرے پر پریشانی کا نام و نشان تک نہیں۔ کیا ماں کو گھر سے پیار ہے اور گھر کا رہائشی کوئی اہمیت نہیں رکھتا؟ اس نے سوچا، کیا ماں اسے بچانے کے لیے ہاتھ بڑھائے گی؟ لیکن وہ ہاتھ کیوں بڑھائے؟ وہ تو ایک رہائشی ہے اور ماں کو گھر سے پیار ہے۔ ماں خود ایک گھر ہے اور وہ اس گھر کی توسیع ہے۔ گھر کی تعمیر مکمل ہو چکی ہے لیکن توسیع کی تعمیر پر ابھی کام جاری ہے۔ ماں جانتی ہے کہ اس کا کام ابھی مکمل نہیں ہوا۔ توسیع کی تکمیل میں ابھی سال ہا سال درکار ہیں۔ وہ ابھی یہ سوچ ہی رہا تھا کہ ماں آگے بڑھی، ساتھ ہی اس نے محسوس کیا کہ اندھیرے میں سے روشنی اس کے اندر کے اندھیرے میں گندھنا شروع ہو گئی ہے۔ وہ اندھیرے میں روشنی کے بنائے ہوئے سائے محسوس کر سکتا ہے۔ یہ سائے متحرک ہیں اور ماں ہر سائے کو پکڑ کر اس کے گلے میں ڈال رہی ہے۔ کمرہ روشن ہو جاتا ہے اور اس روشنی میں اسے بیوی نظر آتی ہے۔ وہ بیوی کو غور سے دیکھتا ہے۔ اسے، اس کے چہرے پر متضاد تاثرات نظر آتے ہیں۔ اس کی آنکھوں میں فریاد کا عکس تھا اور چہرے پر لاتعلقی۔ وہ حیران تھا کہ کیا ان منقسم جذبات سے وہ اسے کنارے لگنے میں مدد دے سکے گی؟ ماں نے کمرے کو روشن کیا تھا تو بیوی نے اس روشنی میں کئی رنگ بھر دیے ہیں۔ آنکھوں میں بسی فریاد کا نیلا رنگ روشنی میں، ماں کے پیٹ کے پانی میں بچے کی

طرح، تیر رہا ہے۔ لاتعلقی کا زرد رنگ ان سے بالکل الگ چھت کے ساتھ چپکا ہوا ہے۔ اسے لگا کہ یہ رنگ آپس میں مل کر افعی خصلت ہوتے جا رہے ہیں۔ اسے لگا کہ جسم میں زہر سرایت کرنا شروع ہو گیا ہے۔ اسے یاد تھا کہ سانپ کے ڈسے ہوئے کے لیے پہلی ہدایت ہوتی ہے کہ، نیند کی کیفیت میں بھی جاگتا رہے، سو جانے کی صورت میں دوبارہ آنکھ نہیں کھلے گی۔ اس کے پپوٹے نیند سے بھاری ہونے لگے۔ اس نے سوچا سو جانا، مر جانا ہے۔ کیا وہ مر جائے؟ اگر وہ مر گیا تو اس کی ماں اور بیوی کا کیا بنے گا؟ کیا مر جانے کے بعد بھی وہ ان کا ذمہ دار رہے گا؟ مر جانے کے بعد اس کی روح کہاں جائے گی؟ کیا کسی نئے گھر میں یا پھر گھر کی تلاش میں بھٹکتی پھرے گی؟

اسے گوتم پر، جس نے انسانی مسائل کو کائناتی تناظر میں حل کرنا تھا، ترس آیا۔ اس نے سوچا، گوتم کے سامنے کتنے مسائل تھے اور ہر مسئلے کا افعی اسے کتنی بار ڈستا ہو گا؟ وہ تو صرف ایک ذاتی مسئلہ حل کرنے کے لیے چوبیس گھنٹوں کے لیے کمرے میں بند ہوا تھا اور اس کے پوروں سے زہر ٹپکنے لگا!

اسے اندھیرے کی اینٹوں کا بوجھ ناقابلِ برداشت لگا۔ اسے لگا کہ اندھیرا کمرے کی چھت کو بھی اس کے اوپر گرا رہا ہے۔ اس نے وہاں سے بچ نکلنے میں اپنی عافیت جانی۔ وہ تو کمرے میں ماں اور بیوی کے اپنے ساتھ رشتے کی بنیاد کھوجنے آیا تھا اور کمرے کے اندھیرے میں کسی اور سمت چل پڑا۔

وہ اٹھا اور ٹٹولتا ہوا دروازے تک پہنچا۔ اس نے آہستگی سے چٹخنی کھولی اور باہر جھانکا۔ اس کے کمرے کے علاوہ تمام گھر کی بتیاں روشن تھیں۔ وہ احتیاط سے چلتے ہوئے آوازوں کی طرف گیا۔ اسے لگا کہ وہ آوازوں تک ایک عمر میں پہنچے گا۔ وہ کمرے کے سامنے رک گیا۔ اندر ماں اور بیوی کسی بات پر قہقہہ لگا کر ہنس پڑیں۔ اس نے قدم آگے بڑھایا اور ان کے سامنے آ گیا۔ وہ دونوں اسے دیکھتے ہی خاموش ہو گئیں۔ اسے لگا، شاید قہقہہ وہم ہو! پھر انھوں نے اس کی طرف دیکھ کر ایک دوسرے کو دیکھا۔ اس نے دونوں کی آنکھوں میں بےضرر سا پیغام پڑھا جو پُر معنی تھا!

جب احساس کند ہو جاتا ہے، جذبہ مفلوج ہو جاتا ہے اور جبلت تہذیب کی پھپھوند تلے سڑنے لگتی ہے تو ادب خاموشی سے دبے پاؤں آ کر ہمیں بتاتا ہے کہ اب ہم کتنے آدمی رہ گئے ہیں۔ (وارث علوی)

ہوا میں آگ

شاکر انور

وہ چار تھے۔

ان کے جبڑے بھینچے ہوئے اور آنکھوں میں درندگی تھی۔

اُف خدایا! ایسی خوف ناک اور وحشت بھری آنکھیں میں نے کبھی نہیں دیکھی تھیں۔ انگاروں کی طرح سرخ جو حلقوں سے باہر ابل رہی تھیں جن میں سفاکی صاف جھلک رہی تھی۔

ہم سب کو ایک کمرے میں بند کر دیا گیا اور پھر ..... وہ چند لمحوں کو رکی اور سسک پڑی۔ اب کچھ نہیں بچا۔ ہر چیز لوٹ لی ظالموں نے۔ ہم برباد ہو گئے۔ اب کیا ہو گا؟ نور پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔

علی نے ہاتھ بڑھا کر اس کے گالوں سے آنسو صاف کیے۔ اس کا حلق خشک ہو رہا تھا اور پیشانی پر پسینے کی بوندیں چمک رہی تھیں۔ اس نے اشارے سے اپنی چھوٹی بیٹی سے پانی مانگا اور رومال سے پسینہ خشک کرنے لگی۔

وہ پانچ گھنٹے پانچ صدیوں پر محیط تھے۔ شدید کرب اور ذہنی دباؤ میں ہم سب ان کے سامنے کتنے بے بس اور لاچار تھے۔ کسی پر کٹے کبوتر کی طرح۔ اور وہ لوگ کتنے بے وقوف تھے۔ فریج اور کچن سے کھانا نکال کر کھاتے رہے اور مزے سے ٹی وی کے چینل بدلتے رہے۔ ممی! دوسرے کمرے سے حرا کی کمزور سی آواز آئی۔ وہ تینوں بھاگتے ہوئے وہاں داخل ہوئے۔ وہ کروٹ لیے آنکھیں بند کیے لیٹی تھی۔

حرا! عابد علی نے جھک کر آہستہ سے اسے پکارا۔

اس نے آنکھیں کھول کر دیکھا، پھر پہچاننے کی کوشش کی اور یک بارگی پاپا! کہ کر اس سے لپٹ گئی اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ نہ جانے کتنی دیر تک وہ سب روتے رہے۔

تھوڑی دیر بعد شاید نیند کی گولیوں کا اثر ختم ہو چکا تھا یا باپ کے مضبوط بازوؤں کے تحفظ کا احساس تھا کہ وہ بستر سے اٹھ کر خود سے شاور لینے واش روم چلی گئی۔

اس کی حالت ایسی کیوں ہوئی؟ عابد علی نے آہستگی سے پوچھا اور اپنا سوٹ کیس کھول کر سامان

نکالنے لگا۔نور دیر تک سر جھکائے بیٹھی اپنی انگلیوں کو مروڑتی رہی۔اس کے پاس الفاظ نہیں تھے۔وہ کچھ بولنا چاہتی تھی بل کہ بہت کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن پھر بھی خاموش تھی۔کیا بات ہے نور؟ تم خاموش کیوں ہو؟ عابد علی نے گھبرا کر بیوی کے چہرے کو دونوں ہاتھوں سے تھامتے ہوئے پوچھا۔پھر اچانک ہی جیسے آنسوؤں کے بند کھل گئے اور وہ اس سے لپٹ کر سسکیاں بھرنے لگی۔

علی! ہمارا سب کچھ ختم ہو گیا۔ہماری عزت بھی۔ڈاکوؤں نے کچھ بھی نہیں چھوڑا۔

عابد علی کا سارا جسم کانپنے لگا۔اس کی آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا اور وہ پسینے میں شرابور ہو گیا۔ اس کا دل چاہا کہ وہ کلاشنکوف لے کر نکل پڑے اور ایسے ظالموں کو گولیوں سے چھلنی کر کے ان کی لاشیں کتوں کے آگے ڈال دے جو دوسروں کی خوشیوں سے کھیلتے ہیں اور ان کا گھر اجاڑتے ہیں۔غصے سے اس کی مٹھیاں بھینچ گئیں،چہرہ سرخ ہو گیا اور پیشانی کی رگیں ابھر آئیں۔

دونوں دیر تک خاموش بیٹھے فضا میں گھورتے رہے۔دیبا نے چائے سامنے لا کر رکھ دی۔کل نعمان کے گھر والے بھی آئے تھے۔حرا کی حالت دیکھ کر کہیں وہ لوگ شادی سے انکار نہ کر دیں۔نور نے چائے کا گھونٹ لیتے ہوئے کہا۔

یہ تم کیسے کہہ سکتی ہو؟ نومی تو حرا کو پسند بھی کرتا ہے۔

لیکن وہ گھر والوں کے سامنے مجبور بھی تو ہو سکتا ہے اور پھر اس حادثے کے بعد کون ہماری بیٹی کو اپنائے گا۔اس کی آواز بھرا گئی۔

ایک بات کہوں عابد! نور نے قریب آ کر اس کے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔

عابد علی نے اس کی طرف خالی خالی نظروں سے دیکھا۔

اب ہم اس شہر میں نہیں رہ سکتے۔ہم تو اپنے گھر میں بھی محفوظ نہیں۔ہر لمحہ خوف کے سائے ہمیں گھیرے رہتے ہیں۔کیا ہم جنگل کے باسی ہیں؟ ہم یہاں سے کہیں دور چلے جائیں گے۔آپ اپنے ساتھ ہمیں سعودیہ لے چلیں۔

لیکن نور! وہاں جانا اتنا آسان نہیں۔ویزا لگوانے میں وقت لگے گا۔پھر بچوں کی تعلیم کا کیا ہوگا؟

تو پھر ہم لوگ امی کے گھر لاہور شفٹ ہو جاتے ہیں۔

تم کیا سمجھتی ہو وہاں پر لوگ محفوظ ہیں؟

تو پھر ہم کہاں جائیں؟ کس سے فریاد کریں،کیا کریں؟ وہ بے بسی سے ہاتھ ملتے ہوئے بولی۔ ایک کام کریں عابد!

ہم سب کو سمندر میں ڈبو دیں یا پھر گلا گھونٹ دیں۔اب مجھ سے یہ عذاب برداشت نہیں ہو رہا۔

میرے دماغ کی شریانیں پھٹ جائیں گی۔ اس کی آواز سسکیوں میں ڈوب گئی۔ دونوں بچیاں نیند میں ڈر کر چیختی ہیں۔ حرا نیند کی گولیوں کے بغیر سو نہیں سکتی۔ سائیکیٹرسٹ کا کہنا ہے کہ اب اسے کوئی صدمہ نہیں ہونا چاہیے۔ اسے اندھیرے اور تنہائی سے دور رکھیں اور ہر وقت خوش رکھیں۔

میں نے آپ کے بغیر یہ عرصہ انگاروں پر لوٹتے ہوئے گزارا ہے۔

عابد علی اپنی بیوی کی باتیں سنتے ہوئے پاتال میں اتر رہا تھا۔ آدھی رات کی ٹھنڈی، گیلی ہوا کے جھونکے دروازے کے پردے کو آہستہ آہستہ ہلا رہے تھے۔ باہر پام کا اکیلا درخت سرد چاندنی میں بھیگا ہوا تھا۔ وہ اپنے کمرے میں دیر تک نور کا انتظار کرتا رہا۔ مگر وہ تو حرا کے پاس بے خبر سو رہی تھی۔ ورنہ وہ جب بھی سفر سے واپس آتا کسی نہ کسی بہانے نور اس کے پاس آ جاتی اور برسات کے بادلوں کی طرح پیار کی بارش ہونے لگتی۔ لیکن آج شاید خوف نے محبت کے سارے جذبے کو مکمل طور پر سرد کر دیا تھا۔ اس کی آنکھوں سے نیند کوسوں دُور تھی۔ وہ اپنے گھر میں اِدھر اُدھر آہستگی سے گھومتا رہا۔ اس کا ذہن ماؤف ہو چکا تھا۔ مایوسی اور بدنامی نے اس کے سارے وجود کو برساتی ریلے میں بہتے ہوئے زرد پتے کی طرح بے وقعت اور بے معنی بنا دیا تھا۔ سوچتے سوچتے وہ بے دم سا ہو گیا۔ گھٹن سے گھبرا کر چھت پر چلا گیا اور پرندوں کے پنجرے کے پاس کھڑا ہو گیا۔ اچانک ان میں افراتفری سی مچ گئی اور پرندے پنجرے کے اندر اِدھر اُدھر اڑنے لگے۔ تم کیوں خوف زدہ ہو؟ ننھے ننھے معصوم پرندو! تم تو محفوظ ہو۔ گھٹ گھٹ کر جینا اور ڈرنا تو ہمارا مقدر ہے۔ آج سے تم سب آزاد ہو۔ جاؤ۔ اپنی اپنی فضاؤں میں اور اپنے اپنے آسمانوں میں۔ اور آزادی کی سانس لو۔ اس نے پنجرے کا دروازہ کھول دیا اور کسی ہارے ہوئے شخص کی طرح سر جھکائے دھیرے دھیرے سیڑھیوں سے نیچے اترا اور بچوں کے کمرے میں چلا گیا۔ سامنے حرا سو رہی تھی اداس اداس اور خوف زدہ سی۔

چہرہ کتنا زرد ہو گیا ہے جیسے سارا خون جسم سے نچوڑ لیا گیا ہو۔

اسے یاد آیا وہ جب بھی سعودیہ سے چھٹیوں پر گھر آتا اس کی باتوں اور شوخیوں سے ہر لمحہ مسکراتا رہتا اور سارا گھر چہکتا رہتا۔ وہ کسی پہاڑی جھرنے کی طرح شور مچاتی، دوڑتی، بھاگتی۔ کبھی اوپری منزل پر جاتی کبھی نیچے آتی۔

وہ دیر تک اسے دیکھتا رہا۔ پھر قریب جا کر آہستگی سے اس نے اس کی پیشانی چوم لی مگر وہ اچانک ہی چیخ کر اٹھ بیٹھی۔

میں ہوں بیٹا! تمھارا پاپا۔ وہ اس کے سرہانے بیٹھ کر اس کے سر پر دھیرے دھیرے ہاتھ پھیرنے لگا۔ حرا اس کی آستین کو مضبوطی سے تھامے دوبارہ سو گئی۔

رات گزر چکی تھی۔ وہ اٹھ کر کوریڈور میں چلا گیا۔ خوب صورت چہچہاتے پرندوں اور ٹھنڈی ہوا کے نرم جھونکوں نے اسے ایک خوش گوار سا احساس دیا۔ پچھلی رات کی گھٹن کافی حد تک کم ہو چکی تھی۔ پھول ہواؤں کے ساتھ جھوم رہے تھے جیسے چمکتی دھوپ سے سرشار ہو رہے ہوں۔

اس نے دیکھا ایک خوب صورت کھلا ہوا سرخ گلاب جس کے چاروں طرف کانٹے تھے اس پر بھنورے منڈلا رہے تھے۔ لیکن وہ پھر بھی اپنی بھرپور رعنائی، خوش بو اور خوب صورتی کے ساتھ ہوا کے لمس سے مسکرا رہا تھا۔

نور! اس نے بیوی کو پکارا۔

وہ کچن سے چائے کی ٹرے لیے ہوئے اس کے قریب آ گئی۔

وہ دیکھو! ہمیں اس گلاب کی طرح جینا ہو گا جو کانٹوں اور بھنوروں کے درمیان مسکرا رہا ہے۔ ہم اس معاشرے سے فرار حاصل نہیں کر سکتے۔ ہم یہ گھر چھوڑ کر کہیں بھی نہیں جائیں گے۔ ہمیں یہیں رہنا ہے اور یہیں جینا ہے اپنی اپنی زندگیوں کے ساتھ۔ اس کے لہجے میں اعتماد اور فیصلہ کن جذبہ تھا۔

ناشتے کی میز پر گھر کے سارے لوگ بیٹھے تھے۔ حرا خاموشی سے سر جھکائے دھیرے دھیرے بریڈ پر مکھن لگا رہی تھی کہ اچانک فون کی گھنٹی بجی۔ نور دیر تک کسی سے باتیں کرنے کے بعد مسکراتی ہوئی علی کے قریب آئی۔ فرمانہ آپا کا فون تھا۔ آج شام وہ لوگ تاریخ طے کرنے آنا چاہتے ہیں۔ علی کے چہرے پر اچانک روشنی کی روپہلی کرن پھیل گئی مگر حرا کے چہرے پر زردی سی اُتر آئی اور وہ گھبرا کر اوپر اپنے کمرے میں چلی گئی۔ دیر تک اس کی گھٹی گھٹی سسکیاں فضا میں گونجتی رہیں۔ اس نے اپنے آپ کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا اور وہ بستر پر پڑی چھت کو تکتی رہی۔ اوپر پنکھے کی ہلکی رفتار تھی۔ اس کے اوپر چھت۔ پھر آسمان، ایک اور آسمان۔ نیلا، خاموش آسمان!

گھر میں نئی زندگی کی رمق تھی۔ پچھلے کئی دنوں اور راتوں کی طویل مایوسی میں اچانک ہی در آنے والی خوشی کی کرن نے انھیں دوبارہ زندہ کر دیا تھا۔

علی فہرست لے کر دعوت کی تیاری کے لیے بازار چلا گیا تھا۔

ممی! نومی بھائی کتنے گریٹ ہیں۔ دیبا نے کچن میں سلاد بناتے ہوئے کہا۔

ہاں بیٹا! حرا کی قسمت سے اتنا باشعور اور بلند خیال لڑکا ہمیں ملا ہے۔ شادی کے فوراً بعد ہی وہ سرجری اسپیشلائزیشن کے لیے حرا کے ساتھ انگلینڈ چلا جائے گا۔ بس! دعا کرو۔ بیٹا اب ہمارے گھر کو کسی کی نظر نہ لگے۔

تھوڑی دیر بعد اچانک ہی نور کے چہرے پر گھبراہٹ طاری ہو گئی۔

تمھارے ابو کو باہر گئے ہوئے کافی دیر ہو چکی ہے۔ وہ اب تک کیوں نہیں آئے۔ موبائل پر پوچھو تو

ممی وہ کہاں ہیں؟ نور نے دیبا سے پوچھا۔

لیکن نور کی تسلی نہ ہوئی۔ بل کہ اس کی گھبراہٹ میں مسلسل اضافہ ہو رہا تھا۔ بار بار کوشش کے باوجود جب موبائل سے کوئی جواب نہ ملا تو وہ تینوں گھر سے باہر نکل آئیں اور دروازے پر اس کا انتظار کرنے لگیں۔ وہ تینوں خاموش تھیں لیکن ان کے لب ہل رہے تھے جن پر دعائیں تھرتھرا رہی تھیں۔

آپ خواہ مخواہ پریشان ہوتی ہیں ممی! ٹریفک میں پھنس گئے ہوں گے۔ آج کل کراچی کی ٹریفک کا کتنا برا حال ہے۔ دیبا نے ماں کو سمجھایا۔

کافی دیر بعد فون کی گھنٹی بجی تو تینوں فون کی طرف لپکیں۔ نور نے تیزی سے ریسیور اٹھایا۔

عابد علی کی گھبرائی ہوئی آواز تھی۔

نور! میں ٹراما سنٹر میں ہوں۔ ایک بہت بری خبر ہے۔

وہ جیسے کسی اندھیرے کنوئیں سے بول رہا تھا۔

نومی کو دو لڑکوں نے موبائل چھینتے ہوئے گولی ماردی ہے۔ اس کی حالت تشویش ناک ہے۔ ڈاکٹر اس کی جان بچانے کی بھرپور کوشش میں لگے ہیں۔ تم لوگ بس دعا کرو۔ عابد علی کی کانپتی ہوئی آواز یک دم بند ہوگئی۔

میرا نومی! وہ چیختی ہوئی وہیں قالین پر بیٹھ گئی۔

مجھے ہمیشہ سے یہ محسوس ہوتا رہا ہے، اگرچہ میں اس کی کوئی توجیہہ نہیں کر سکتا کہ پیرس کے باشندے صرف دو باتوں میں دل چسپی لیتے ہیں۔ نئے نئے خیالات اور بدکاری۔ ہمیں ان کو مطعون نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ صرف وہی ایسا نہیں کرتے بل کہ تمام یورپ اس حمام میں ننگا ہے۔ میں کبھی کبھی سوچا کرتا ہوں کہ مستقبل کا مورخ ہمارے متعلق کیا کہے گا؟ جدید دور کے انسان کے متعلق صرف ایک ہی فقرہ لکھ دینا کافی ہوگا ''وہ زنا کرتا تھا اور اخبار پڑھتا تھا''۔ (کامیو)

ساقی فاروقی

میں کھل نہیں سکا کہ مجھے نم نہیں ملا
ساقی مرے مزاج کا موسم نہیں ملا

مجھ میں بسی ہوئی تھی کسی اور کی مہک
دِل بجھ گیا کہ رات وہ برہم نہیں ملا

بس اپنے سامنے ذرا آنکھیں جھکیں رہیں
ورنہ مری انا میں کہیں خم نہیں ملا

اس سے طرح طرح کی شکایت رہی مگر
میری طرف سے رنج اسے کم نہیں ملا

ایک ایک کر کے لوگ بچھڑتے چلے گئے
یہ کیا ہوا کہ وقفۂ ماتم نہیں ملا

ظفراقبال

مداری کھلا اور بابوں بند
وہی ہے تماشے کا مضمون بند

وہ تحریر سے یا زبانی کھلا
سو، کر کے بہت مہربانی کھلا

بخارات ہیں اس قدر پیٹ میں
کہ مشکل سے ہوتی ہے پتلون بند

ہنسا تو سہی وہ بتِ بدگماں
کوئی رنگ تو زعفرانی کھلا

مرض بڑھتا جاتا تھا حد سے سوا
سو، کی ہے محبت کی معجون بند

وہاں اب تو رہنا ہے جا کر، جہاں
ہوا صاف ہو، اور، پانی کھلا

نہیں جانتا کوئی اس میں ہے کیا
کہ ڈبہ یہ آیا ہے رنگوں بند

ہوئیں جس گھڑی بند راہیں سبھی
تو اک راستہ رائگانی کھلا

جو ہے دائم آباد زندانِ دل
ہمیشہ رہی کوئی خاتون بند

خریدیں گے کچھ بیچ کر ہی وہاں
کہ بازارِ شہرِ گرانی کھلا

مراعات آدھی ہی بس رہ گئیں
ہے نسوار جاری تو افیون بند

ملا خوابِ ہستی کی گتھی کا حل
نہ ہی رازِ دنیائے فانی کھلا

جو بھیجی تھی فتحِ مبیں کے لیے
نظر آئی پھر وہ پلاٹون بند

سفر کے لیے پھر سے درکار ہے
سمندر وہی بادبانی، کھلا

چلی تھوک ہی میں دکانِ سخن
کہ ہے روزِ اول سے پرچون بند

اُسی طرح بے سُر ہے سازِ سخن
وہی لفظ تنگ اور معنی کھلا

ہیں کھلیان غلّے سے عاری، ظفرؔ
تو بھیڑوں پہ اگتا ہوئی اون بند

ہے دوزخ نہ جنت ظفرؔ کے لیے
پھرے گا کہاں آں جہانی کھلا

ناصر شہزاد

ترے دوام کی ہر گام دل ربائی ہو
سہیلی تجھ کو نئے سال کی بدھائی ہو

یہ مُدعا ہے کھِلوں لفظ کی مہک میں کبھی
یہ التجا ہے رمِ حرف تک رسائی ہو

کبھی تو گھومتی چڑیاں وجود میں چہکیں
کبھی تو جھومتے جھونکوں سے آشنائی ہو

وہی نحوست ہے جو انت میں ہے، آئندہ
یہ جا نہیں کہ کتابوں کی رُونمائی ہو

نہ توڑ بیّاں، بڑوں دیکھ رے ترے پیّاں
سلونے سیّاں دہائی ارے دہائی ہو

بڑھا نہ قربتیں اتنی کہ دل مچل جائے
گھٹا نہ ربطِ بہم یوں کہ جگ ہنسائی ہو

بہ سطحِ دار یا پربت کے پار کیفے میں
کہیں تو کوئی ملاقات کی مساعی ہو

اسیرِ بادِ صبا ہے گلاب کی خوش بو
پیا کے پیار سے کیسے مجھے رہائی ہو

اڑائے ریت، کرے کھیت، کوئی تشنہ لبی
جہاں ہوا میں، فضا میں کہیں ترائی ہو

ملوں سجن سے نہیں ری نہیں سکھی توبہ
کہ من کے ساتھ مرا تن بھی رائی رائی ہو

اکیلی چوٹیاں، گم صم اُجاڑ رستے میں
گگن کے نیچے کھڑا ہے پہاڑ رستے میں

سوادِ صدق سے آگے بڑھیں تو آتی ہے
خلیج خون کی لمبی دراڑ رستے میں

اُسی ندی پہ ہے گاؤں مری سہیلی کا
جہاں ہیں سرکنڈے، سبزہ، جھاڑ رستے میں

وہ اجنبی ہے نہ کر، اُس پہ انحصار اتنا
نہ دے کہیں تجھے بڑھ کر پچھاڑ رستے میں

پرند، لڑکیاں، کرنیں کہاں نگہ میں رکیں
لگا کے بیٹھا ہے کیوں؟ آڑ تاڑ رستے میں

کہاں ملوں میں؟ ڈھلانیں پھلانگ کر تجھ کو
ڈرائے شیر کی اونچی دہاڑ رستے میں

چمک کہیں بھی نہ دیکھی ترے بدن جیسی
جگے ہیں کتنے ہی فانوس جھاڑ رستے میں

وہ دور لوٹ کے پھر آ گیا ہے دیکھو تو
غنیم کرتے تھے جب مار دھاڑ رستے میں

ابھی ہے پی کا نگر دُور بادلو! ٹھہرو
ابھی بجھاؤ نہ پانی کی چھاڑ رستے میں

☆نشیب

عادل منصوری

سورج کا ہر اک شے سے سروکار الگ ہے
ہے رات الگ، صبح کا اخبار الگ ہے

کچھ خون کی سرخی سی چمکتی ہے زمیں پر
سر دھڑ سے الگ، ہاتھ سے تلوار الگ ہے

سنتے تھے بہت شور مسیحائی کا جس کی
اب وقت پڑا ہے تو وہ بیمار الگ ہے

ڈھوتے ہیں شب و روز یہ الفاظ کی اینٹیں
رہتی ہے ادھوری ہی وہ دیوار الگ ہے

کونے میں ادھر اونگھتی خاموشی کا پرتو
کاغذ پہ ادھر لفظ کی تکرار الگ ہے

کھلتے ہی چلے جاتے ہیں یہ میرے پلندے
اور سب سے بڑا آخری طومار الگ ہے

ہر روز کسی جنگ میں مصروف ہوں میں بھی
سایا بھی مرا برسر پیکار الگ ہے

اب کان پڑے کچھ بھی سنائی نہیں دیتا
لیکن تری پازیب کی جھنکار الگ ہے

ہر سمت زمیں تنگ ہوئی جاتی ہے عادل
اوپر سے یہ افلاک کی یلغار الگ ہے

زمیں بناتا ہے اور آسماں بناتا ہے
ہر ایک سمت وہ اپنا نشاں بناتا ہے

لہو میں بھیگی ہوئی سرخیاں بناتا ہے
عجب طرح وہ مری داستاں بناتا ہے

کہیں بھی پانی کا نام و نشاں نہیں موجود
وہ بیٹھے بیٹھے مگر کشتیاں بناتا ہے

ہے نام، کام اور انجام طے شدہ سب کا
کوئی بھی چیز کہاں رائیگاں بناتا ہے

میں ہاتھ جوڑ کے بیٹھا ہوا ہوں مدت سے
تمام کام مرا مہرباں بناتا ہے

سفر میں آن پڑے بیچ آگ کا دریا
وہ پل صراط مگر درمیاں بناتا ہے

بچھڑ کے راہ میں پیچھے جو رہ گیا عادل
وہ ایک شخص نیا کارواں بناتا ہے

محمد علوی

رنگوں کا حال زنانا ہے
اک رنگ مگر مردانا ہے

نیچا ہے زمیں سے دور کہیں
گیا اُڑتا ہوا زمانا ہے

ہم کو تو یقیں آتا ہی نہیں
اک روز ہمیں مرجانا ہے

کبھی نیند میں اس کو دیکھیں تو
اک خواب اسے دکھلانا ہے

کہیں دور چمکتے پانی کو
یوں ہی دور چمکتے جانا ہے

لڑنا بھڑنا ہے درختوں سے
جنگل میں شور مچانا ہے

وہی راتیں اوڑھ کے سونا ہے
وہی دن کا بوجھ اٹھانا ہے

یہ جو کاٹھ کباڑ سا ہے گھر میں
یہی پونجی یہی خزانا ہے

یہ جو دل کا خرابا ہے علوی
یہی اپنا ٹھور ٹھکانا ہے

سورج نکل رہا ہے
منظر بدل رہا ہے

چاندی سے آسماں پر
سونا پگھل رہا ہے

اڑتا ہوا پرندہ
پنکھا سا جھل رہا ہے

اک پیڑ راستے میں
لگتا ہے چل رہا ہے

بستر کی سلوٹوں میں
کوئی خواب پل رہا ہے

کھڑکی سے جھانکنے کو
کمرہ مچل رہا ہے

سگریٹ کے ساتھ علوی
یہ دل بھی جل رہا ہے

احمد صغیر صدیقی

سب کوششیں فضول ہیں سمجھانے کے لیے
ہر شمع اک دلیل ہے پروانے کے لیے

مشکل سا اک سوال ہے کھلتے ہیں پھول کیوں
آسان سا جواب ہے مرجھانے کے لیے

اک سمت اہلِ دل ہیں اُدھر اہلِ علم ہیں
یہ 'عرض' کے لیے ہیں وہ 'فرمانے' کے لیے

جانے یہ ہم عجیب ہیں یا ہے یہ گھر عجیب
جاتے بھی ہیں کہیں تو پھر آ جانے کے لیے

ہم قربتوں کی فکر میں یوں ہیں فراق میں
سچائیاں بھی چاہئیں افسانے کے لیے

پتھر سے ماریے کہ اسے پھول دیجیے
دونوں میں فرق کچھ نہیں دیوانے کے لیے

پائی ہے یہ خوشی بڑے آزار کھینچ کر
کیا کیا نہ گم رہے تھے نظر آنے کے لیے

کب سے تلاش میں ہیں کسی شہر کے قریب
کچھ چاہیے زمیں ہمیں ویرانے کے لیے

کسی فانی کے مقدر میں یہ ہونا ہے بہت
ایسا لگتا ہے مری خاک میں سونا ہے بہت

اتنی فرصت ہی کہاں ہے کہ جنوں میں سوچیں
دن بھی لمبا ہے بہت بوجھ بھی ڈھونا ہے بہت

عشق ماتوں کو شبِ خوابِ صنم کم نہیں کچھ
دشت زادوں کے لیے ریت بچھونا ہے بہت

ابھی اُجڑے ہی کہاں ہیں کہ ہم آباد بھی ہوں
ابھی ملنے کا نہیں کچھ ابھی کھونا ہے بہت

سیکھنے ہیں ابھی دیوانے کو دنیا کے طریق
کبھی ہنسنا ہے بہت اور کبھی رونا ہے بہت

سیکڑوں سال پُرانی ہے یہ پوشاکِ سخن
اِس سے پہلے کہ پہنیے اِسے دھونا ہے بہت

نذیر قیصر

چاند کو پورا ہونے دو
بہتی ندی کو سونے دو

سپنا اگر اگانا ہے
جاگتی آنکھیں بونے دو

شام کی طرح اداسی کو
اور بھی گہرا ہونے دو

کسی دیے کے سائے میں
آسمان کو سونے دو

اُجلے تن کی لہروں میں
رات کے رنگ سمونے دو

عمر کی سادہ ڈوری میں
سارے پھول پرونے دو

آؤ لپٹ کر سو جائیں
جو ہوتا ہے ہونے دو

پتھر ہوتا جاتا ہوں
ہنسنے دو یا رونے دو

تم میں جاگ رہا ہوں میں
مجھ کو خود میں سونے دو

شہپر رسول

تجربوں سے چاکِ محرومی رفو ہوتا ہوا
ایک حرف بدنمائی خوب رو ہوتا ہوا

وقفۂ خاموش وقفِ گفتگو ہوتا ہوا
خواب میں سوچا ہوا بھی رو بہ رو ہوتا ہوا

ایک بے اندازہ ساعت واقعہ بنتی ہوئی
ایک شرمیلا سا لمحہ ہاؤ ہو ہوتا ہوا

ہے ترقی کی ہوس بھی ایک راہِ واپسیں
دیکھیے لفظ کبھی پھر سے کبھو ہوتا ہوا

کتنے خوابوں کا ہے سرنامہ یہ بے خوابی مری
اور بے خوابی میں رقصِ رنگ و بو ہوتا ہوا

ضیا شبنمی

دیکھ کر ہاتھ مرا حال بتانے والے
آ گئے پھر مری تقدیر جگانے والے

اپنے ہی جبر کی دلدل میں ہوئے گم آخر
میرا سر، میری ہتھیلی پہ سجانے والے

کاش تو غور سے پڑھتا مرے چہرے کی کتاب
میرے دشمن کو مرا حال سنانے والے

شامِ تنہائی سے اس طرح گریزاں تو نہ تھے
چاند سے آخرِ شب آنکھ ملانے والے

خود پسندی کی اذیت سے نہ باہر نکلے
گھر کی دیواروں پہ چہرے کو سجانے والے

واجپائی کے قبیلے سے مجھے لگتے ہو
بے ثمر پیڑوں کی شاخوں کو ہلانے والے

آ تری آنکھ میں بھر دوں میں غزل کا کاجل
انتقاماً مرے پہلو میں نہ آنے والے

چاند کو تو نے ذرا غور سے دیکھا ہوتا
اک نیا داغ مرے دل پہ لگانے والے

میرا چہرہ، مری آنکھیں تو مجھے دے جائیں
اپنی صورت پسِ آئینہ چھپانے والے

حُریّت کا تجھے مفہوم نہیں ہے معلوم
اے گُلِ نغمہ کو زنجیر پہنانے والے

یاد آتے ہیں تو تنہائیاں جاگ اُٹھتی ہیں
بستیاں دُور بہت دُور بسانے والے

کوئے دل دار بھی اک 'کوہِ ندا' ہے گویا
لوٹتے ہی نہیں اس سمت کو جانے والے

بن کے سورج کبھی دروازے پہ دستک دے جا
شبنمی خواب کی قندیل جلانے والے

صبح کے تارے کی صورت ہی چمک جا پل بھر
وعدۂ وصل کی تصویر دکھانے والے

کبھی آئینے کی نظروں سے بھی خود کو پرکھیں
مجھ کو رسوائی کا آئینہ دکھانے والے

پیار سے ہاتھ مری سمت بڑھایا ہوتا
ناز سے چائے مری سمت بڑھانے والے

اپنی تنہائی کے زنداں سے نکلتے ہی نہیں
ہم ضیاؔ بزم کی تقدیر جگانے والے

اکبر حمیدی

اگرچہ گرمِ بازاری بہت ہے
محبت میں مگر خواری بہت ہے

دلوں کی پاس داری چاہتا ہوں
جہاں رسمِ دل آزاری بہت ہے

حسیں مجبور ہو کر رہ گئے ہیں
کہ شورِ چار دیواری بہت ہے

کہاں سے نعرۂ مستانہ اُٹھے
کہ لوگوں میں سمجھ داری بہت ہے

مَیں ریزہ ریزہ ہو کر کٹ رہا ہوں
وفا کی دھار تلواری بہت ہے

حسینوں سے ہوئی ہیں خالی گلیاں
سو اہلِ دل میں بے کاری بہت ہے

بڑے منصب پہ جانا چاہتا ہوں
پر اس کا راگ درباری بہت ہے

ابھی اکبر بہت ہمت ہے مجھ میں
اگرچہ وار بھی کاری بہت ہے

عکس در عکس سلسلے ہیں بہت
دیکھتا ہوں تو آئنے ہیں بہت

ایک سے ایک اچھا لگتا ہے
تیرے کوچے کو راستے ہیں بہت

کانٹے ہم کو کھٹکتے رہتے ہیں
ورنہ یاں پھول بھی کھلے ہیں بہت

میں تو وہ خوش نصیب ہوں جس کو
دوست احباب چاہتے ہیں بہت

کبھی فرصت ہو تو سنوار انھیں
تیرے گیسو بکھر چلے ہیں بہت

لفظ سادہ ہیں بات گہری ہے
میں نے اشعار یوں کہے ہیں بہت

جیسا جس کا مزاج ہو اکبر
بادہ خانے میں ذائقے ہیں بہت

جلیل عالی

یہ شب و روز جو اک بے کلی رکھی ہوئی ہے
جانے کس حسن کی دیوانگی رکھی ہوئی ہے

ہم نے دنیا سے جو یہ دوستی رکھی ہوئی ہے
اس میں تھوڑی سی کجی آپ ہی رکھی ہوئی ہے

وہ جو اک موجِ محبت ترے رخ پر جھلکی
آنکھ میں آج بھی اس کی نمی رکھی ہوئی ہے

خامشی، خواب، گماں، حرف و بیاں اس کے لئے
اپنی خاطر بھی میاں شے کوئی رکھی ہوئی ہے

وقت دیتا ہے جو پہچان تو یہ دیکھتا ہے
کس نے کس درد میں دل کی خوشی رکھی ہوئی ہے

دل کو دنیا نے دیئے عشق میں گھاؤ کیا کیا
ایک اک داغ میں اک روشنی رکھی ہوئی ہے

آتی رہتی ہیں عجب عکس و صدا کی لہریں
میرے حصے کی کہیں شاعری رکھی ہوئی ہے

اس کو وہ شخص بھی کھلتا ہے بچا کر جس نے
اپنے سپنوں کی کہیں راکھ بھی رکھی ہوئی ہے

دشت کی چپ سے ابھرتی ہیں صدائیں کیا کیا
بحر کے شور میں کیا خامشی رکھی ہوئی ہے

بخش رکھا ہے ہمیں حفظِ انا کا حق بھی
اس نے فطرت میں اگر عاجزی رکھی ہوئی ہے

کوئی دُھن ہے پسِ اظہار سفر میں جس نے
میری غزلوں کی فضا اور سی رکھی ہوئی ہے

حسبِ حالات زمانے سے روا رکھنے کو
حِلم رکھا ہوا ہے سرکشی رکھی ہوئی ہے

کم کہا اور سمجھایا ہے زیادہ عالی
ایک اک سطر میں اک ان کہی رکھی ہوئی ہے

خود سے بھاگے بھی تو بھاگو گے کہاں تک عالی
یاد رکھو کہ حدِ آخری رکھی ہوئی ہے

اپنے ہونے کا جواز اور کہاں ہے عالی
اس پہ مرنے ہی میں تو زندگی رکھی ہوئی ہے

دل نواز دل

ساتھ دل کے جاں گئی ہے ہاتھ سے
حال اپنا کیا کہوں حالات سے

رات دن کا اب چلن ہے ایک ہی
تھک گیا ہے دہران اوقات سے

چپ کرا اے دن کلی کو چڑھ کے تُو
رو رہی ہے یہ تو ساری رات سے

موہ لے گا وہ مرا من اے نظر
اس ہنسی کی موہنی سوغات سے

جیت سے ہے دیکھ دنیا کو غرض
اور مرے دل کو ہے مطلب مات سے

راہ میں خالی ہوئی ہے آنکھ اور
بھر گیا ہے دل مرا اس ساتھ سے

دل دیا تھا میں نے سب کے سامنے
وہ سمجھتا ہے لیا ہے گھات سے

کوئی چرخہ کیا کہے یوسف سے اب
کیا زلیخا کو ملا کچھ کات سے!

کوئی مورکھ ہی یہاں پوچھے گا دلؔ
پیڑ کا اب حال سوکھے پات سے

جو لگی ہے دل کو دھڑکن رات سے
دور ہو گی کیا وہ تیری بات سے!

آ گرا دیکھو زمیں پر آسماں
آئے دن کی ان گنت آفات سے

زر میں ہے تفریط اپنے آپ ہی
یا کہ اس میں ہے کمی افراط سے

ضرب لگتی ہے دلوں پر غم سے اور
چوٹ تن پر حرب کے آلات سے

جاننا چاہے ہے جس کی اصل تُو
بات وہ نکلے گی آخر بات سے

گھر ہوئے خالی یہاں سیلاب سے
لوگ بھر پائے بھری برسات سے

پوچھتی ہے جل کے بھٹی آگ سے
کیا بنا فولاد کچی دھات سے!

ایک دو اور تین ہوتا تھا کبھی
اب کرے ہے پانچ مل کر سات سے

مانگنا ہے دہر میں جو مانگ لے
اے مرے دلؔ تو خدا کی ذات سے

خاور اعجاز

آنکھ میں حسرت لبوں پر دَم رہا
زندگی ! تیرا یہی عالم رہا

تھم گیا شورِ قیامت ، میرے بعد
چار دِن گھر میں مِرے ماتم رہا

ایک دریا نے نگاہیں پھیر لیں
ایک صحرا مونس و ہمدم رہا

دھو نہ پائی زندگی داغِ ستم
خون دامن پر ہمارا جم رہا

ہم وہی بے بس رہے آخر تلک
اے فلک تیرا وہی دَم خم رہا

ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں یہ
تُو رہا دِل میں کہ تیرا غم رہا

اور بھی کچھ دیکھنا باقی ہے کیا
بزمِ ہستی میں تماشہ کم رہا

آسماں زیرِ نگیں لے آئیں گے
خاکداں اپنا اگر قائم رہا

دہانِ غار پہ جالا مِرا تعارف ہے
مجھے سنبھالنے والا مِرا تعارف ہے

دیارِ شب میں مِرا نام پوچھنے والے
مَیں روشنی ہُوں ، اُجالا مِرا تعارف ہے

تجھے خبر نہیں اور تیرا افتخار ہُوں مَیں
یہ تیرے گرد کا ہالہ مِرا تعارف ہے

مثالِ آتشِ گل پھوٹتا ہُوں سینوں سے
زمینِ دِل میں جوالا مِرا تعارف ہے

مکانِ خاک میں رہتا ہُوں سَر اُٹھائے ہُوئے
مِری انا کا حوالہ مِرا تعارف ہے

جہاں لبوں کی یہ مسکان ہے مِری پہچان
وہیں یہ پاؤں کا چھالا مِرا تعارف ہے

الگ ہے رسمِ شناسائی اہلِ دنیا سے
جہان بھر سے نرالا مِرا تعارف ہے

دُکھوں کا بوجھ ہے سر پر مِری نشانی کو
گلے میں درد کی مالا مِرا تعارف ہے

صابر ظفر

تُو جگنوؤں سے جدا اور تتلیوں سے جدا
کچھ اور تیری ادا، سارے گل رخوں سے جدا

انھی کی روشنی سے، راستے چمکتے ہیں
ستارہ کوئی نہیں میرے آنسوؤں سے جدا

محل پہ آج بھی درباریوں کا قبضہ ہے
عوام کیسے نہ ہو، ایسے حاکموں سے جدا

یونہی رہیں گے یہ کیا پہرے میرے لوگوں پر
نہ ہوں گے کیا کبھی زندان، سرکشوں سے جدا

ٹھہر گئے ہیں کبھی روز و شب سرِ مقتل
کہ دن دنوں سے جدا اور شبیں شبوں سے جدا

وگرنہ میں تو بہت ہی قریب تھا تجھ سے
قفس نے کر دیے سب رستے، منزلوں سے جدا

کہ جیسے شیخ ایاز و حسن حمیدی گم
میں ہو رہا ہوں یہاں اپنے ساتھیوں سے جدا

کتابِ زیست میں پڑھ لوں گا بعد میں آ کر
وہ کر رہے ہیں مرے دل کو دھڑکنوں سے جدا

وہ عشق باندھ کے رکھتا ہے ایک کھونٹے پر
وگرنہ لوگ تو ہوتے ہیں پہلوؤں سے جدا

بدن سے لپٹی ہے زنجیر، چھپکلی کی طرح
دکھائی دیتا ہوں میں اور قیدیوں سے جدا

ضرور آؤں گا جاں وارنے ظفر ایسے
شہید ہوتے نہیں جیسے مقتلوں سے جدا

غلام حسین ساجد

حصارِ حلقۂ زنجیر سے نکل آیا
عدو بھی مُلکِ اساطیر سے نکل آیا

جو کام اُس سے ملاقات کا بہانہ بنے
وہ میری خوبیِ تقدیر سے نکل آیا

اُتر رہا تھا کسی آئنے میں بدرِ مُنیر
ہلال بُرشِ شمشیر سے نکل آیا

مرا وجود مداوا نہ بن سکا جس کا
وہ رنگ اب مری تصویر سے نکل آیا

گریز اُس نے کیا ہے کسی مُغنّی سے
کہ ریگ زارِ مزامیر سے نکل آیا

کسی چراغ سے ہو گا نہ سامنا اُس کا
جو اس طرف کبھی تاخیر سے نکل آیا

زباں پہ مُہر لگانے کی دیر تھی ساجد
مرا لہو مری تحریر سے نکل آیا

انجم سلیمی

راستہ ناپ اپنے گھر کا میاں
میں ستارہ نہیں سفر کا میاں

ہر طرف میں دکھائی دیتا ہوں
کیا کروں میں تری نظر کا میاں

میں زمانے کے ساتھ چلتا تھا
رہ گیا ہوں سو رہ گزر کا میاں

میں کسی کام آنے والا نہیں
یہ زمانہ نہیں ہنر کا میاں

سیدھا شفاف راستہ ہے مرا
میں نہیں ہوں ادھر ادھر کا میاں

چراغ ہاتھ میں ہو تو ہوا مصیبت ہے
سو مجھ مریضِ انا کو شفا مصیبت ہے

سہولتیں تو مجھے راس ہی نہیں آتیں
قبولیت کی گھڑی میں دعا مصیبت ہے

اٹھائے پھرتا رہا میں بہت محبت کو
پھر ایک دن یوں ہی سوچا یہ کیا مصیبت ہے

میں آج ڈوب چلا ریت کے سمندر میں
چہار سمت یہ رقص ہوا مصیبت ہے

خود آگہی کا جو مجھ پر نزول جاری ہوا
میں کیا کہوں کہ یہ رحمت ہے یا مصیبت ہے

بہت جچا ہے یہ بے داغ پیرہن مجھ پر
گو خاک زاد کو ایسی قبا مصیبت ہے

شاہین عباس

دانے کے بعد کچھ نہیں، دام کے بعد کچھ نہیں
صبح کے بعد شام ہے، شام کے بعد کچھ نہیں

خواب کا آخری حجاب، آنکھ پہ ہے، کچھ انتظار!
نیند ذرا سا کام ہے، کام کے بعد کچھ نہیں

خاک خراب ہوں، زمیں! تو مرا ماجرا نہ سن
نقش کے بعد نام تھا، نام کے بعد کچھ نہیں

شہر کی حد بھی ناپ لی، شام بھی دل پہ چھاپ لی
ایک چراغ اور ایک بام کے بعد کچھ نہیں

وصل گیا تو ہجر تھا، ہجر گیا تو کچھ نہ تھا
خاص کے بعد عام ہوں، عام کے بعد کچھ نہیں

جسم کا نشہ پی چکے، اپنی طرف سے جی چکے
چلیے کہ جام الٹ چکا، جام کے بعد کچھ نہیں

ہجر و ہجرت کے ہوئے، وعدہ و وصلت کے ہوئے
شکر ہے ہم بھی کسی شور و شکایت کے ہوئے

اس سے آگے بھی تو تصویر کو وسعت دی جائے
یہ تو سب نقش، مری جان، ضرورت کے ہوئے

ہم سے کم شغل بس اب کھیل سے باہر ہو جائیں
جو نہ وحدت کے ہوئے اور نہ کثرت کے ہوئے

اپنے احوال ہی ایسے تھے نہ آثار ایسے
کسی حالت کا تو ہونا تھا، سو حیرت کے ہوئے

اب سلامت نہیں ملتے مجھے تاریخ کے لوگ
اتنے ٹکڑے مرے ہاتھوں سے روایت کے ہوئے

اتنے کم وقتوں میں، کم دشتوں میں، کم وصفوں میں
ہم پہ انعام جو ہو سکتے تھے وحشت کے، ہوئے

پروین کمار اشک

شاخ زخم پہ کھلتا ہوں
میں اک پھول دعا کا ہوں

دل کے مہماں خانے میں
صرف اک کرسی رکھتا ہوں

بھیگ بھیگ کر بارش میں
بادل کا دکھ سہتا ہوں

شہر نے کبھی نہیں پوچھا
جنگل میں کیوں رہتا ہوں

تو اندر بھی باہر بھی
میں دہلیز پہ بیٹھا ہوں

مجھ کو چکھتا کوئی نہیں
سب کو کڑوا لگتا ہوں

لیلیٰ دودھ کٹورا ہے
میں مجنوں بتاشا ہوں

عرش سے مجھے اتارے کون
تیرے روپ کا نشا ہوں

جسم کو چھوڑ رہا ہوں اشک
پھٹا پرانا کپڑا ہوں

وہ پیش رو ہے مگر راستا نہیں دیتا
بزرگ ہو کے بھی دیکھو دعا نہیں دیتا

مجھے یہ کیسا سمندر صدائیں دیتا ہے
جو مجھ کو ڈوبنے کا حوصلہ نہیں دیتا

کسی کسی کو تھماتا ہے چابیاں گھر کی
خدا ہر ایک کو اپنا پتا نہیں دیتا

وہ میرے پھول مری تتلیاں کہاں دے گا
جو ننگی شاخ کو پتہ ہرا نہیں دیتا

جدید کپڑے اسے کیا جوانیاں دیں گے
جو بوڑھی سوچ کو چہرہ نیا نہیں دیتا

مکان کاسۂ غربت میں ہو گئے تبدیل
دروں پہ اب کوئی سائل صدا نہیں دیتا

دکھائی دے گا ہمیں کیسے اشک عید کا چاند
ہماری آنکھوں کو جب تک بجھا نہیں دیتا

افضل گوہر

مرا سفر کسی تعزیر سے بنایا گیا
تمام راستہ زنجیر سے بنایا گیا

ترے جہان سے آگے بھی دیکھتا لیکن
میں کیا کروں مجھے تاخیر سے بنایا گیا

یہ ہم جو اپنے تئیں غم اٹھائے پھرتے ہیں
ہمارا سلسلہ کس میر سے بنایا گیا

تو اس لئے بھی مرے ذکر میں رہا شامل
کہ یہ جہان اساطیر سے بنایا گیا

ہمارا دل بھی ہے خیمہ حسین کا گوہرؔ
ہر اک نشان جہاں تیر سے بنایا گیا

نہ جانے تو نے کیسی فکر دامن گیر کر دی ہے
کہ میں نے جلد آنے میں بڑی تاخیر کر دی ہے

بنانا تھا جو ہم کو کوہساروں سا بنا دیا
ہماری بھربھری مٹی سے کیوں تعمیر کر دی ہے

ابھی سانسوں کی گرہیں کھولنے کا وقت آیا تھا
کہ اس نے میرے حصے کی ہوا زنجیر کر دی ہے

مجھے اپنے بدن کی خستگی سے خوف آتا تھا
سو اس نے چاک پر مٹی مری اکسیر کر دی ہے

میں اکثر رات سے دن کو بناتا تھا مگر گوہرؔ
اجالے نے ہی اندھی خواب کی تعبیر کر دی ہے

نوید رضا

وقت پر انحصار ہے کیا کچھ
عشق بھی دل پہ بار ہے کیا کچھ

دل بھی ویران آنکھ بھی ویران
دشت سے ہم کنار ہے کیا کچھ

خواب ہیں، واہمے ہیں یادیں ہیں
میرے سر پر سوار ہے کیا کچھ

میں تو بس اک غبار سمجھا تھا
درمیاں غبار ہے کیا کچھ

دل پہ مامور تھا ابھی رفوگر
بول اُٹھا تار تار ہے کیا کچھ

میری آنکھوں کو دیکھ اور پھر بول
دل ! ترا ریگ زار ہے کیا کچھ

بدن میں ریت بھر نہیں رہا ہوں میں
یہ ہو رہا ہے کہ رنہیں رہا ہوں میں

ترے لیے ٹلا رہا ہوں میں تجھے
ترے بغیر مر نہیں رہا ہوں میں

مکالمہ تھا ماہ تاب سے مرا
تمام رات گھر نہیں رہا ہوں میں

سمجھ سکو تو وجہ اور ہے کوئی
جو ڈوب کر ابھر نہیں رہا ہوں میں

یہی تو رنج ہے گزرنے والے سے
کہ اس کی رہ گزر نہیں رہا ہوں میں

سکوں نہیں تھا مجھ کو خواب سے اُدھر
سو خواب سے اُدھر نہیں رہا ہوں میں

شناور اسحاق

بدن کے حجلۂ زر تار تک آیا ہوا ہے
کوئی زینہ مرے اسرار تک آیا ہوا ہے

کوئی موجودگی ہے ہو بہ ہو آسیب جیسی
کوئی سایہ مری دیوار تک آیا ہوا ہے

مرے آ ہو مرے اندر بد کتے پھر رہے ہیں
کوئی جنگل ہے جو بازار تک آیا ہوا ہے

مسلسل منہدم ہوتا ہوا اک عہدنامہ
کسی شامِ ابد آثار تک آیا ہوا ہے

مسلسل ملتوی ہوتا ہوا وہ اک اشارہ
کہیں اندھے سمے کی دھار تک آیا ہوا ہے

زمانے! میں تجھے اچھی طرح پہچانتا ہوں
ترا بوسہ بھی اس رُخسار تک آیا ہوا ہے

بکھر گیا ہے تو اب کیا بتائیں کیا کیا تھا
بس ایک نغمۂ شیریں تھا قافلہ کیا تھا

مگر یہ بات ان آنکھوں کو کیسے سمجھائیں
کسے خبر ہے پسِ پردۂ صدا کیا تھا

یہ انگبین کی نہریں یہ خلد زار بہ جا
مگر وہ نیند سے پہلے کا ماجرا کیا تھا

کسی سوال کی خوش بو مشامِ جاں میں تھی
وگرنہ جادۂ انفاس میں دھرا کیا تھا

گلاب و خواب کا ہم دم ستارۂ شبِ غم
ہوا سے پوچھ رہا ہے معاملہ کیا تھا

زکریا شاذ

ہیں رواں اور طرف ہم تو کبھی اور طرف
ہے خاکِ محبت میں اثر اور طرح کا
جی میں آتا ہے نکل جائیں کسی اور طرف
پیڑ اور طرح کے ہیں، ثمر اور طرح کا

اس لیے حد سے کبھی پیاس کو بڑھنے نہ دیا
پلکوں کو جھپکنے کی بھی فرصت نہیں ملتی
لے ہی جائے نہ ہمیں تشنہ لبی اور طرف
درپیش ہے ہر وقت سفر اور طرح کا

کیسے بھولے کوئی اُس وادیٔ پُر پیچ کی سیر
اک آتشِ بے نام میں ہر روز جلیں ہم
جس طرف آنکھ اٹھی ہم پہ کھلی اور طرف
ہر روز اُٹھے اس سے شرر اور طرح کا

دو قدم کی یہ رفاقت ہی غنیمت جانو
دیواریں کہاں سے یہ نکل آئی ہیں اس میں
کیا خبر کس گھڑی مڑ جائے کوئی اور طرف
ہم نے تو بنایا تھا یہ گھر اور طرح کا

فیصلہ ایک ہی ٹھوکر سے ہوا دونوں کا
رہ جائیں گے سنسان یہ رستے یہ فضائیں
کہ گرے اور طرف ہم تو خوشی اور طرف
اک روز بلا لے گا نگر اور طرح کا

شاذ منظر ہی کچھ ایسا تھا کہ ہر بار نگہ
واقف بھی نہیں راہ کی دشواریوں سے، اور
ہم نے ڈالی جو کہیں اور، گئی اور طرف
رکھتے بھی نہیں رختِ سفر اور طرح کا

دستک کے ہنر میں تُو سمجھ خام ہی خود کو
جب تک کہ کھلے شاذ نہ در اور طرح کا

شہاب صفدر

زندہ رہنے کی سہولت بھی یہاں کم کم تھی
پھر بھی اس شہر میں یوں کاہشِ جاں کم کم تھی

کچھ تو خود مرتے ہیں کچھ مار دیے جاتے ہیں
زیست مہنگی تھی مگر اتنی گراں کم کم تھی

گرچہ کل بھی کئی اسباب تھے رونے کے مگر
نہر سی اک مری آنکھوں سے رواں کم کم تھی

چمن افروز وہ شکلیں سحر آرا لہجے
گل و بلبل میں بھی یہ تاب و تواں کم کم تھی

جانے کب تک مجھے رہنا ہے یونہی دست بہ دل
ہائے کیا دن تھے کہ فریاد و فغاں کم کم تھی

تھا کبھی ملنے ملانے پہ مجھے بھی اصرار
اور فضا چاروں طرف زہر فشاں کم کم تھی

بعدِ جمشید و نزاکت ☆ چلا محفل سے شہابؔ
قدر افزائیِ اہلِ سخناں کم کم تھی

بچھڑ گئے جو پہلے موڑ پہ، ساتھ نبھانے والے تھے
اک دو گام نظر کے رستے دل تک آنے والے تھے

وقت کی شاخ سے توڑ کے تو نے دیے جو کر کے تحفۂ خاص
کچھ لمحے تو سدا بہار ہیں کچھ مرجھانے والے تھے

پہروں یاد کی گیلی ریت پہ بیٹھا سوچتا رہتا ہوں
انہیں کہاں ڈھونڈوں، جو موتی ڈھونڈ کے لانے والے تھے

کہیں پیالے زہر بھرے اور کہیں پہ ہونٹ جلاتی پیاس
محفلِ شوق کے سارے منظر خون رُلانے والے تھے

لیکن لب گل زاروں کو بھی شعلہ زار بناتے ہیں
کبھی یہ جذبے شعلوں کو گل زار بنانے والے تھے

رنگِ حنا کا اپنا حوالہ، خونِ وفا کا اپنا روپ
موجِ زماں کے ڈھنگ مگر سب فرق مٹانے والے تھے

ہمیں شہابؔ کہاں راس آتا کوفۂ ہستی، شہرِ فریب
اپنے لبوں پر بھی تو شعر ضمیر جگانے والے تھے

☆ جمشید نایاب، نزاکت علی عمرانی

عادل حیات

زمیں کی بات، الگ آسمان ہی میں نہیں
ترا شریک کسی بھی جہان ہی میں نہیں

سلامتی پہ میں اپنی تو فخر کرتا ہوں
مگر یہ غم کہ میں اپنے مکان ہی میں نہیں

بہت دنوں سے تری یاد کو ترستے ہیں
بہت دنوں سے تخیل اڑان ہی میں نہیں

بہت سے لفظ تو اڑتے رہے فضاؤں میں
مگر وہ بات جو اس کے بیان ہی میں نہیں

چراغ کتنے جلائے ہیں میں نے راہوں میں
نہیں جلائے تو اپنے مکان ہی میں نہیں

تمام عمر گزاری ہے دشت امکاں میں
مگر گمان کا ممکن گمان ہی میں نہیں

سوال ایسا کہ جس کا جواب بن نہ سکا
مثال ایسی کہ دونوں جہان ہی میں نہیں

کہانیوں میں ہوں زندہ میں آج تک عادل
کوئی نشان مرا خاندان ہی میں نہیں

ماضی نے جو لکھی تھی وہ تحریر دیکھ لی
دنیا نے اپنے حال کی تصویر دیکھ لی

اب خیر ہی مناؤ کہ شہر امان میں
پیاسی کسی کی آنکھ نے شمشیر دیکھ لی

دل نے تو کر لیا ترے چہرے کا انتخاب
نظروں سے پوچھ لینا کہ تفسیر دیکھ لی

لاکھوں جتن کے بعد بھی حاصل ہوا نہ کچھ
بگڑی ہوئی سی اپنی ہی تقدیر دیکھ لی

اپنا ہی مل سکا نہ اسے آج تک سراغ
کر کے ہر ایک اس نے بھی تدبیر دیکھ لی

کیوں محو ہے طواف میں اپنی ہی ذات کے
دنیا نے تیرے پاؤں کی زنجیر دیکھ لی

دیوار و در کی اب کوئی حاجت نہیں حیات
گوشہ نشینوں نے بھی تو تشہیر دیکھ لی

جواز جعفری

اب کے میدان رہا لشکرِ اغیار کے ہاتھ
گروی اُس پار پڑے تھے مرے سالار کے ہاتھ

ذہن اس خوف سے ہونے لگے بنجر کہ یہاں
اچھی تخلیق پہ کٹ جاتے ہیں معمار کے ہاتھ

لوٹ کچھ ایسی مچی شہر کا در کھلتے ہی
ہر طرف سے نکل آئے در و دیوار کے ہاتھ

اب سرِ قریۂ بے دست، پڑا ہے کشکول
روز کٹ جاتے تھے اس شہر میں دو چار کے ہاتھ

سایہ سوزی میں تو ہم لوگ تھے سورج کے حلیف
اب ہدف ٹھہرے کہ جب جل گئے اشجار کے ہاتھ

ہم سرِ شاخِ سناں قریہ بہ قریہ مہکے
ہم نے اس جنگ میں سر جیت لیے، ہار کے ہاتھ

ضیاء الحسن

کھلتا ہے جہاں پر گلِ نایابِ تمنا
چھوڑ آئے ہیں اُس راہ میں ہم خوابِ تمنا

بجھتا ہے کسی دل میں تری یاد کا سورج
روشن ہے کسی بام پہ مہ تابِ تمنا

سودا ہے مرے سر میں کسی اور جہاں کا
اک اور تمنا ہے پسِ خوابِ تمنا

اترے گا کبھی مجھ پہ محبت کا صحیفہ
چھیڑے گا مرے دل کو بھی مضرابِ تمنا

کچھ دل میں تڑپ ہے، نہ مری آنکھ میں آنسو
ماتھے پہ سجا رکھی ہے محرابِ تمنا

پہنچیں گے ضیا بارگہِ حسن میں اک روز
کھل جائے گا ہم پر بھی کبھی بابِ تمنا

شاہد ذکی

کہیں سورج، کہیں مہتاب میں اُلجھی ہوئی ہے
روشنی رات کے اسباب میں الجھی ہوئی ہے

نظرانداز اگر تُو بھی ہے تو کیا کیجیے
آنکھ تیرے ہی کسی خواب میں الجھی ہوئی ہے

اے سمندر میں تجھے آگ لگا دوں لیکن
میری کشتی ابھی گرداب میں الجھی ہوئی ہے

شمعِ ایماں تیرے چوگرد اندھیرا ہے بہت
تو کہاں منبر و محراب میں الجھی ہوئی ہے

روح بےچین ہے اعضائے ہوس مست کے بیچ
تشنگی مجمعِ سیراب میں الجھی ہوئی ہے

ایسا لگتا ہے اسے کوئی عدو حل کرے گا
جو پہیلی مرے احباب میں الجھی ہوئی ہے

اپنی ترتیبِ عناصر سے خجل ہوں شاہدؔ
آگ مٹی میں، ہوا آب میں الجھی ہوئی ہے

دل سے فشارِ درد سوئے سر بھی آئے گا
تہ میں بھنور بنا ہے تو اوپر بھی آئے گا

بینائی لوٹ آئی ہے تو صبر کیجیے
بے منظری کی دھند میں منظر بھی آئے گا

سرحد کے اس طرف نہ سہی اُس طرف سہی
چلتے رہو ضرور کہیں گھر بھی آئے گا

رکھ سائباں بھی رختِ سفر میں، سفینہ بھی
یہ دشت وہ ہے جس میں سمندر بھی آئے گا

سوچا نہ تھا کہ مجھ سا کوئی اس طرف بھی ہے
سوچا نہ تھا کہ تیر پلٹ کر بھی آئے گا

میں تیرے دل میں آتے ہوئے خوش تو ہوں مگر
اک خوف سا ہے ساتھ مقدر بھی آئے گا

شاہدؔ برس رہی ہے اگر بادلوں سے آگ
چشمہ کوئی چٹان سے باہر بھی آئے گا

حصیر نوری

میں ایک موج ہوا ہوں مجھے پکارے کون
مری طرح سے زمانے کی خاک چھانے کون

نہ دل کشی ہے نہ طرزِ بیاں میں رنگینی
ہم ایسے سادہ زبانوں کی بات مانے کون

جدا ہے ذہن تو منزل کا ایک ہونا کیا
رواں تو سب ہیں سفر میں یہ بات بولے کون

سمندروں میں جزیرے بھی ہیں چٹانیں بھی
کہیں تو پہنچوں گا موجوں کا ساتھ چھوڑے کون

مری ہنسی کے پسِ پردہ ہے عجب کہرام
مرے شعارِ شکستہ دلی کو سمجھے کون

تمام عمر یوں ہی تشنہ لب ہی رہنا ہے
تپش میں دھوپ کی اب سائبان ڈھونڈے کون

ہوا سسکتی ہے پتوں کے درمیان حصیر
کلی ہے چپ تو بہاروں کا بھید کھولے کون

طارق ہاشمی

یہ خاک و آب کی وسعت کو کس قابل سمجھتے ہیں
ہم اپنے ظرف کی دنیا بساطِ دل سمجھتے ہیں

کچھ اپنے ڈھب سے ترے ہیں سمندر میں ہوا ہم پر ہے
کسے گرداب کہتے ہیں کسے ساحل سمجھتے ہیں

کچھ ایسا غیر ممکن تو نہیں ہونا ہمارا بھی
مگر اس باب میں خود کو کہیں حائل سمجھتے ہیں

مرے بس میں نہیں ہوتی ہے خود میری ہی طغیانی
میں دریا ہوں یہ قصہ بھی مری مشکل سمجھتے ہیں

ضمیر اٹھا نہیں اپنا ہوس کی خاک سے طارق
یہ دستِ عشق ہے جس کو ہم اپنی گِل سمجھتے ہیں

علی یاسر

اگرچہ قطرہ ہوں صد فخر اس شرف میں بھی
گہر کی طرح رہوں سینۂ صدف میں بھی

مجھے جہان بھی سونپا مگر سلیقے سے
رکھا ہوا ہے مجھے آپ نے ہدف میں بھی

میں جنگ ہونے سے پہلے شکست مانتا ہوں
کوئی فقیر اگر ہے عدو کی صف میں بھی

تو مجھ کو اس کی مہک سے ہی آشنا کر دے
جو پھول تو نے سجایا ہوا ہے کف میں بھی

سکوت ہجر فراوانی فراغ بھی ہے
عجیب دل ہے کہ لگتا نہیں شغف میں بھی

ہزار حیلے بہانے سے بات ہوتی ہے
سخن بحال ہے اس ربط بر طرف میں بھی

مستقل درد کی پوشاک پہن کر آئے
کوچۂ یار سے ہم خاک پہن کر آئے

اب یہ گستاخ نگاہوں سے شکایت کیسی
پیرہن آپ ہی بے باک پہن کر آئے

دل جو ٹکڑوں میں بٹا ہے تو عجب کیا اس میں
ہم لبادہ بھی تو صد چاک پہن کر آئے

تیرے کوچے میں تو بس پھول ہوا کرتے تھے
لَوٹ کر ہم خس و خاشاک پہن کر آئے

ہم زمیں زادے ذرا شاد ہوئے تو یاسر
رنگ افسوس کا افلاک پہن کر آئے

حمیدہ شاہین

جو گم راہ کرے وہ اکثر مارا جاتا ہے
رستے میں ہی ایسا رہبر مارا جاتا ہے

شاہ اگر میدان میں آنے سے گھبراتا ہو
پکڑا جاتا ہے اور لشکر مارا جاتا ہے

جس نے کوشش کی دریا کا بھید سمجھنے کی
پیاس کے ہاتھوں وہ ساحل پر مارا جاتا ہے

لوٹ آنے کو ٹہنی پر کچھ تنکے رکھتا جا
رات کو جو ہوتا ہے بے گھر مارا جاتا ہے

دل ہی کام آیا کرتا ہے دل کے کاموں میں
جو اس کھیل میں لے جائے سر مارا جاتا ہے

پیچھے آتی رات کچل دیتی ہے پل بھر میں
تارے کو لگ جائے ٹھوکر، مارا جاتا ہے

قطرہ قطرہ کھلنے والا ربط میں رہتا ہے
جو خود کو برسا دے کھل کر، مارا جاتا ہے

اپنے ایمان میں رکھا ہو گا
دل ترے دھیان میں رکھا ہو گا

کیسے اپنا کمال فن اس نے
ایک انسان میں رکھا ہو گا

داستاں کر دیا مجھے اس نے
کس کو عنوان میں رکھا ہو گا

زندگی نے سمجھ کے بار ہمیں
غم کے سامان میں رکھا ہو گا

جان کو خاک میں رکھا اس نے
کیا بھلا جان میں رکھا ہو گا

فائدہ ڈھونڈ لوں مگر جانے
کس کے نقصان میں رکھا ہو گا

شب گل نور لے کر آئی تھی
دن کے گل دان میں رکھا ہو گا

لوگ رکھتے نہیں اب آنکھوں میں
کچھ تو پہچان میں رکھا ہو گا

ذوالفقار عادل

شاخِ دل اب بھی ہری ہو جیسے
کوئی تصویر گری ہو جیسے

سرسری دیکھ رہے ہیں دُنیا
نیند پلکوں پہ دھری ہو جیسے

خواب اتنے ہیں کہ بیٹھے بیٹھے
حالتِ در بدری ہو جیسے

یوں لگے بیٹھے ہیں دیوار کے ساتھ
راحتِ بے خبری ہو جیسے

دل محبت سے ہوا ہو خالی
آنکھ اشکوں سے بھری ہو جیسے

بٹ گیا ہے کئی سمتوں میں سفر
راہ میں بارہ دری ہو جیسے

وہ جو معدوم ہے، معدوم نہیں
کون سا وقت ہے، معلوم نہیں

دل میں بکھری ہوئی آبادی ہے
شہر کے نام سے موسوم نہیں

حاصلِ کُن فیکوں ہیں ہم تم
ہاں مگر لازم و ملزوم نہیں

ہم ہیں بند آنکھوں پہ رکھے ہوئے خواب
ہم سے غافل ہے وہ، محروم نہیں

خود کلامی سے خیال آیا ہے
تُو مری بات کا مفہوم نہیں

سید ابرار سالکؔ

ہم نے ڈالے ہی نہیں کچے گھڑے پانی میں
نام تیرا لیا اور کود پڑے پانی میں

لوٹ کر آئے تو اُڑنے کی ادا بھول گئے
جانے کس وقت پر و بال جھڑے پانی میں

آسمانوں کی طرف کس کی نگہ اٹھتی تھی
سب نے خورشید کو دیکھا تھا کھڑے پانی میں

یہ جو سڑکوں پہ لیے پھرتے ہیں کاغذ کے وجود
ان سے مت بول، یہ جاتے ہیں بڑے پانی میں

دِل کی ناؤ لیے حیراں ہوں سرِ بحرِ حیات
سال کے سارے ہی موسم ہیں کڑے پانی میں

چھتریاں بانٹ رہے ہیں پسِ بارش سالکؔ
یار لوگوں نے لگائے ہیں تھڑے پانی میں

یونہی خلش سی ہے حرفِ دُعا کے بارے میں
میں بے یقیں تو نہیں ہوں خدا کے بارے میں

ہر ایک آنکھ مرے غم میں خون روتی ہے
میں کس سے بات کروں خوں بہا کے بارے میں

اُسی کی مرضی سے ہوتے ہیں فیصلے سارے
وہ پوچھتا نہیں میری رضا کے بارے میں

مرے وجود کے سونے کو خاک اس نے کیا
جو گر بتائے بہت کیمیا کے بارے میں

تری نظر سے گرے تو اسے بھی دیکھ لیا
کبھی سنا ہی تھا تحت الثریٰ کے بارے میں

مجھے بھی علم ہے انجامِ کار کیا ہو گا
ابھی تو بات نہ کر انتہا کے بارے میں

دیے جلا کے سرِ شاخِ آرزو سالکؔ
ہر اک سے پوچھ رہا ہوں ہوا کے بارے میں

عاطف کمال رانا

صدا لگائی ہے جس نے زمین کیا شے ہے
اُس آسمان کا اپنا یقین کیا شے ہے

کبھی وہ پنکھڑی گل کی کبھی چراغ کی لَو
ہوا کے سامنے وہ نازنین کیا شے ہے

وہ مست سانپ ہے دنیا کہ جس کے آگے حضور
سپیرا کچھ بھی نہیں ہے تو بین کیا شے ہے

ثواب میں نے کمایا ہے کارِ وحشت میں
زمانے بھر کی مجھے آفرین کیا شے ہے

سپاہِ اہلِ ستم کو نہیں ہے اندازہ
گروہِ شاکرین و صابرین کیا شے ہے

میں آپ اپنی دھنک ہوں میں آپ اپنا فلک
زمیں مرے لیے اہلِ زمین کیا شے ہے

اُسی کی جیت ہے عاطف جو جنگ ہار گیا
دلوں کے کھیل میں فتحِ مبین کیا شے ہے

کوئی اٹھاتا نہیں یہ دوات رکھی ہوئی
بہت دنوں سے ہے آنکھوں میں رات رکھی ہوئی

زمیں وہ دیگ ہے جس کے کھلے دہانے پر
کسی نے آسماں کی ہے پرات رکھی ہوئی

کہیں ہیں لب کہیں آنکھیں کہیں ہیں مشکیزے
مگر کہیں نہیں نہرِ فرات رکھی ہوئی

نہ جانے کب اسے پانی میں بہنا پڑ جائے
مری کہانی ہے دریا کے سات رکھی ہوئی

ازل سے ہے مرے ہونٹوں پہ مہرِ خاموشی
ازل سے ہے یہ خزاں پات پات رکھی ہوئی

میں اپنی روشنی تقسیم کر چکا عاطف
اب اک چراغ نے ہے میری بات رکھی ہوئی

سرفراز زاہد

خود کو یک مشت دان کر بیٹھے
چاہتوں میں زیان کر بیٹھے

ہم بھی کن تبصرہ نگاروں میں
دل کی حالت بیان کر بیٹھے

دونوں ہونٹوں کی ہم نوائی میں
خامشی سے زبان کر بیٹھے

ہم یہ کس خواب کی تمنا میں
اپنی نیندیں جوان کر بیٹھے

دل کی آوارگی سے تنگ آ کر
شاعری کی دکان کر بیٹھے

آئینہ تب کہیں ہوا ایجاد
ایک دن خود پہ دھیان کر بیٹھے

جو شاخوں پہ بارِ یقیں آ رہا
گماں کا شجر بر زمیں آ رہا

بہت یاد آ تو رہا ہے مگر
وہ اس بار اکیلا نہیں آ رہا

حواس اپنے منصب سے غافل رہے
نظر جب تلک وہ نہیں آ رہا

دلائل کی بیساکھیوں سے کوئی
ہماری سمجھ میں نہیں آ رہا

تو جائیں گے ہم اپنی نیندوں سے بھی
اگر خواب میں وہ کہیں آ رہا

زمانہ تھا رخسار و لب کا حریص
مرے ہاتھ دل کا نگیں آ رہا

حسن عباسی

اپنا کردار نبھاؤں گا چلا جاؤں گا
یہ جو بُت ہیں میں گراؤں گا چلا جاؤں گا

تیری مشکل نہ بڑھاؤں گا چلا جاؤں گا
اشک آنکھوں میں چھپاؤں گا چلا جاؤں گا

خواب لینے کوئی آئے یا نہ آئے کوئی
میں تو آواز لگاؤں گا چلا جاؤں گا

رسمِ دوری کا تقاضا ہے تو ایسے ہی سہی
دُور سے ہاتھ ہلاؤں گا چلا جاؤں گا

ایک ماں جس کی اُداسی نہیں دیکھی جاتی
اُس کو بیٹے سے ملاؤں گا چلا جاؤں گا

اپنی دہلیز پہ کچھ دیر پڑا رہنے دے
جیسے ہی ہوش میں آؤں گا چلا جاؤں گا

چند قبریں ہیں جہاں پھول چڑھانے ہیں مجھے
چند آنسو بھی بہاؤں گا چلا جاؤں گا

مدتوں بعد میں آیا ہوں پرانے گھر میں
خود کو جی بھر کے رلاؤں گا چلا جاؤں گا

چند یادیں مجھے بچوں کی طرح پیاری ہیں
اُن کو سینے سے لگاؤں گا چلا جاؤں گا

اُن محلات سے کچھ بھی نہیں لینا مجھ کو
بس تمھیں دیکھنے آؤں گا چلا جاؤں گا

میں نے یہ جنگ نہیں چھیڑی یہاں اپنے لیے
تخت پہ تم کو بٹھاؤں گا چلا جاؤں گا

اس جزیرے میں زیادہ نہیں رہنا مجھ کو
آج کل ناؤ بناؤں گا چلا جاؤں گا

(حفیظ عامر کے لیے)

دانیال طریر

جو شک رہا بھی تو کیا جو یقیں رہا بھی تو کیا
محاذِ جنگ پہ کوئی نہیں رہا بھی تو کیا

نہیں رہا میں تری اوک میں دعا بن کر
پھر اس کے بعد اگر میں کہیں رہا بھی تو کیا

جو آسماں سے پرے تھا وہیں رہا موجود
مگر میں سوچ رہا ہوں وہیں رہا بھی تو کیا

مجھے خبر ہے نہیں ہو گا ایک دن یہ مکاں
ہزار سال اگر میں مکیں رہا بھی تو کیا

نہیں رہا بھی تو ہے کون پوچھنے والا
اگر میں واقفِ حالِ زمیں رہا بھی تو کیا

جمالِ اصل کسی طور دل نہ دیکھ سکا
نظر کے سامنے منظر حسیں رہا بھی تو کیا

زمین سرخ ہوئی آسمان سرخ ہوا
طریرؔ سبز پری کے قریں رہا بھی تو کیا

لے گئی دہر کو جب زر کی ضیا اور طرف
میں چلا لے کے دیا اور دعا اور طرف

میں کسی اور طرف بھیج رہا تھا لیکن
لے گئی سانس کے پنچھی کو ہوا اور طرف

اور قریے میں لگی تھی مرے اظہار کو چپ
ڈھونڈنے نکلا ہوں میں اپنی صدا اور طرف

خواب اک اور طرف کھینچ رہے تھے مجھ کو
غیب کا ہاتھ مجھے لے کے چلا اور طرف

اس کو لاحاصلِ ذات کہوں یا حاصل
میرے اندر جو چھپا تھا وہ ملا اور طرف

اک سفر، ایک خلا، ایک طرف ختم ہوا
اب کوئی اور سفر اور خلا اور طرف

کیسی کیسی نہ کشش تھی پہ دلِ آزردہ
ایک رستے پہ رہا یہ نہ گیا اور طرف

امجد شہزاد

زندہ بہت رہا ہوں، بسر کچھ نہیں کیا
چلتا رہا ہوں اور سفر کچھ نہیں کیا

اک بار میں نے خود کو سمیٹا تھا ٹوٹ کر
پھر ٹوٹتا رہا ہوں، مگر کچھ نہیں کیا

جو بھی لکھا ہے اپنے ہی خوں سے کشید ہے
میں نے کسی کے زیرِ اثر کچھ نہیں کیا

اپنے لئے زمیں سے اگائی ہیں نفرتیں
میں نے سوائے جرمِ ہنر، کچھ نہیں کیا

بہلا لیا ہے خود کو مقدر کے نام پر
امجدؔ علاجِ زخمِ جگر کچھ نہیں کیا

تبسم ریحان

یوں نہ پہلو بچاؤ بات کرو
مجھ سے سیدھے سبھاؤ بات کرو

بھول کر بحرِ بے کراں کا مزاج
مجھ سے، ساحل سے، ناؤ بات کرو

لمس کو اذن دو تکلم کا
میرے پہلو میں آؤ بات کرو

وقت یہ فاصلے بڑھا ہی نہ دے
تم ابھی ان سے جاؤ بات کرو

چپ رہو تم تو اور جلتے ہیں
میرے سینے کے گھاؤ بات کرو

جابر حسین کی آلوم لا جاوا اور ٹال کی مرنی کہانی یا امر واقعہ؟

گوپی چند نارنگ

جابر حسین افسانہ نگار ہیں یا وقائع نویس اس بارے میں ہمیشہ اختلاف رہے گا لیکن ان کی تخلیقی حیثیت کے بارے میں شاید ہی کسی کو شبہ ہو۔ تخلیقیت کے آتش کدے میں جب آگ دہکتی ہے تو اکثر اصناف اور ہیئتوں کی حدیں پگھل جاتی ہیں۔ اصناف کی پہچان اور ہیئتوں کے پیمانے اپنی جگہ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تخلیقیت کے ہاتھوں ان میں فقط توسیع ہی نہیں ترمیم و تنسیخ بھی ہوتی رہتی ہے۔ جس طرح معنی کا حکم فقط مصنف نہیں، متن (تخلیق) اور قاری کا تفاعل بھی اس میں شامل رہتا ہے۔ اسی طرح صنف کا حکم بھی فقط مصنف نہیں، تخلیقی حسیت کیا کیا نقش بناتی ہے اور قاری اسے کیسے پڑھتا ہے، بہت کچھ اس پر بھی منحصر ہے۔

زیادہ نہیں تو پچھلے دس پندرہ برسوں سے میں جابر حسین کی تحریروں کو پڑھتا رہا ہوں کہ کس طرح خاموشی سے ان تحریروں نے اردو فکشن کی دنیا میں ایک نئی جہت کھول دی ہے۔ یہ دنیا ہی الگ ہے۔ وہ اپنی کتاب کا انتساب ''سماجی آئینہ داری کی اس صنف کے نام جو ان تحریروں میں اجاگر ہوئی ہے'' کے نام کرتے ہیں۔ بات گاؤں دیہات قصبات کی نہیں، جابر حسین جس مخلوق کا ذکر کرتے ہیں بہ ظاہر وہ انسان ہے لیکن جو گزر بسر وہ کرتی ہے اور جس سماجی فضا میں وہ سانس لیتی ہے اور جو برتاؤ اس کے ساتھ کیا جاتا ہے، وہ جانوروں سے بھی بدتر ہے۔ بعض دوسری زبانوں میں تو پچھڑے لوگوں اور جانوروں کی زندگی جینے والوں پر آنچلک کے نام سے بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن اردو میں یہ پنا ابھی خالی تھا جس طرف جابر حسین نے توجہ کی ہے۔ اس لحاظ سے جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ ایک الگ تجربہ ہے۔

میرا خیال ہے کہ جابر حسین نے جب لکھنا شروع کیا ہوگا تو چونکہ یہ ایک انوکھا تجربہ تھا شاید انھیں خود یقین نہیں رہا ہوگا کہ جو کچھ وہ لکھنا چاہتے ہیں اس کی تشکیل کس صنف میں ہو سکتی ہے، کہانی میں یا

روزنامچہ میں۔ جیسے کہ اوپر اشارہ کیا گیا ۱۹۹۷ء میں جب انھوں نے اردو میں اپنا پہلا مجموعہ 'سُن اے کاتب' شائع کیا، تو لکھا "سماجی آئینہ داری کی اس صنف کے نام۔۔۔" گویا صنف کا یقین نہیں تھا۔ لیکن ۲۰۰۲ء میں جب دوسرا مجموعہ 'ریت پر خیمہ' شائع ہوا تو اس پر صاف اعلان تھا، 'جابر حسین کی ڈائری' حالانکہ ان کی تخلیقیت بہت پہلے ان کی وقائع نویسی کو زیادہ تر کہانیوں کا روپ دے چکی تھی۔ اب تو نئی آگہی بھی اثبات کرتی ہے کہ جب ہم کسی بھی چیز کو بیان کرتے ہیں تو زبان اسے شفاف نہیں رہنے دیتی اور تو اور تاریخ کا متن بھی متنِ محض نہیں ورنہ سب تاریخیں ایک جیسی ہوتیں۔ جابر حسین نے اپنی تحریروں سے جو دنیا قائم کی ہے دراصل وہ قائم ہی اس لیے ہو پاتی ہے اور اس میں دردمندی و تاثیر بھی اسی لیے پیدا ہوتی ہے کہ اولاً ان میں تخلیقی زبان خود کو قائم کرتی ہے۔

'اپنی بات' میں ناجو بی ایسا دریچہ ہے جو لاشعوری طور پر اس انسانیت پر کھل جاتا ہے، انسانیت کی نچلی سطح پر زندہ رہنا جس کا مقدر ہے۔ ناجو بی کا روز کا معمول یہی ہے۔ گھر بھر کو ناشتا کھلانا، بڑوں کے لیے کھانا تیار کرنا، کپڑے دھونا، بچوں کے لوٹ آنے کے بعد ہی کچھ لینا، سبز یا سیاہ ڈورگی ساڑی میں ملبوس ناجو بی کب سوتی کب جاگتی، شاید ہی گھر بھر میں کسی کو معلوم پڑتا۔ بچے لوٹ کر آتے تو وہ ناجو بی کو کام میں کھویا ہوا پاتے:

> "تیز ہواؤں اور لو کی کیفیت سے گزر کر مکان میں داخل ہوتے ہی مجھے ناجو بی باورچی خانے سے لگے نل پر کوئلے کے منجن سے منہ دھوتی دکھائی دیتیں۔ کتابیں ادھر اُدھر ڈال کر سیدھے ناجو بی کے پاس پہنچنا، دونوں ہاتھ ان کی گردن میں ڈال کر باورچی خانے کے چبوترے پر جھول جاتا۔ پتھریلے آنگن میں گرتے گرتے بچتی تھیں ناجو بی۔ ان کے بھیگے گالوں سے رسنے والی بوندیں اکثر میرے کپڑے بھگو دیتی تھیں۔"

بے لوث خدمت، ایثار، اپنائیت، چاہت اور ممتا کا جو نقش ناجو بی مصنف کے لاشعور میں چھوڑ گئیں، اس نے بڑے ہونے پر ان کی توجہ مستقلاً ایسے انسانوں کی طرف موڑ دی جو بہ ظاہر تو ڈھور ڈنگر کی طرح دکھوں کا بوجھ ڈھوتے ہیں لیکن دراصل خدمت، لگن اور چاہت کے پیکر ہیں اور اُن انسانوں سے کہیں بہتر ہیں جو بہ ظاہر تو انسان ہیں لیکن جنھوں نے سماج اور قانون کا جابرانہ شکنجہ کس کر انھیں ڈھور ڈنگر سے بدتر زندگی جینے پر مجبور کر دیا ہے۔

بات فقط بہار، جھارکھنڈ، اترانچل یا مشرقی اتر پردیش کی نہیں، پوری سرزمین کے پچھڑے علاقوں میں بے بھومی ہین بالخصوص ان کی عورتیں استحصال کا شکار بنتی ہیں، پولیس، پردھان یا لال ٹوپی والے نایک

جس طرح سے قانون کی دھجیاں اڑاتے ہیں یا ذات پات کی لعنتیں جس طرح خون کے خلیوں میں اندر تک اتری ہوئی ہیں، ایک کے بعد ایک یہ مناظر ان تحریروں میں آنکھوں کے سامنے آتے ہیں۔ شانتیا، جینی، مرنی، رضیہ، شیاملی، سنگلی، کسنیا یا رام سیتھی کی عورت، فقط دکھوں کا بوجھ ڈھونے، اغوا و زنا کاری کا شکار ہونے یا بے نام موت مر جانے والوں کے ٹائپ نہیں بل کہ ایسے زندہ کردار ہیں جن کی مظلومیت اور دکھ میں ڈوبے ہوئے امیج ذہن میں ایسے نقش چھوڑ جاتے ہیں کہ مٹائے نہیں مٹتے۔ شانتیا کی عمر لگ بھگ پچیس چھبیس سال تھی۔ چار بچوں کی ماں، شوہر کھیت مزدور، لیکن سانحہ کے بعد وہ گھر سے باہر نکل نہیں پاتا۔ شانتیا کا معمول تھا جھاڑو بنانا اور شہر کے بازار جا کر انھیں بیچنا۔ اس دن بھی وہ شہر گئی۔ جھاڑو بیچ کر ان روپیوں سے اس نے چاول خریدا، دال خریدی اور چھوٹے بچے کے لیے ایک جھنجھنا، ایک ہرا پیلا بیلون خریدا۔ جابر حسین کی تحریروں میں کس طرح واقعہ ایک کہانی بن جاتا ہے انھیں کے الفاظ میں دیکھیے:

''راستہ لگ بھگ طے ہو چکا تھا۔ باغیچہ بھی تو آ گیا تھا۔ اس کے بعد گاؤں ہی آنا تھا۔ گاؤں کے چھوٹے بڑے مکان دکھائی دینے لگے تھے۔ مکانوں کی کھڑکیوں، دروازوں سے تھوڑی تھوڑی روشنی بھی نظر آنے لگی تھی۔ اس نے سوچا، بس یہ باغیچہ اور اس کے آگے اس کا ٹولا۔ تبھی اچانک جھاڑیوں کے پیچھے چھپے تین لوگ سامنے آ گئے۔ شراب کے نشے میں دھت۔ ایک نے اسے بھدی گالی کے ساتھ پکارا......شانتیا رے......اس سے پہلے کہ وہ سنبھلتی، تینوں اس پر ٹوٹ پڑے۔ چاول، دال، بچے کا جھنجھنا، بیلون سبھی کچھ اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر زمین پر گر پڑے۔... تینوں نے اسے اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ ایک نے اپنے گمچھے سے اس کے منہ پر پٹی لگا دی۔ تینوں اسے گھسیٹتے ہوئے باغیچے میں لے آئے۔ اناج کی پوٹلی، بچے کا جھنجھنا، بیلون سبھی کچھ ان کے پیروں تلے روندا جا چکا تھا۔''

اس کے بعد تینوں اسے ٹھکانے لگا دیتے ہیں۔ اگلے دن لاش اٹھائی جاتی ہے، پولیس پہنچتی ہے، پوسٹ مارٹم ہوتا ہے، مارے ڈر کے کوئی بھی نہیں بولتا۔ گاؤں والوں کی زبان پر جیسے تالے پڑ جاتے ہیں۔ ہتھیارے مونچھوں پر تاؤ دیتے گاؤں میں آزاد گھومتے ہیں۔ پولیس کے ریکارڈ میں ایک اور قتل کا معاملہ درج کرلیا جاتا ہے۔ پولیس زنا کاروں کے سیاسی آقاؤں کے آگے بے بس ہے!'' ذیل کا اقتباس دیکھیے۔ اگر یہ واقعہ نگاری ہے تو پھر افسانہ نگاری کیا ہے:

''یہ بھی اتفاق ہے کہ شانتی دیوی ایک ہریجن عورت تھی۔ لیکن یہ اتفاق نہیں کہ پھلواری تھانے کا کرکری گاؤں راجدھانی سے صرف بارہ کلومیٹر کی دوری پر واقع ہے۔ اور شاید یہ

بھی اتفاق نہیں کہ بتیارے پندرہ دن بیت جانے پر آج بھی گاؤں کی مسہر ٹولی میں رات گئے آ کر کسی دروازے پر سہمے، سوئے، جاگے بے زمینوں کو دھمکا جاتے ہیں۔ جو شانتیا کا ہوا، وہی تمھاری عورت کا ہوگا، اگر زبان کھولی۔"

دیکھنا یہ ہے کہ بیانیہ کیسے قائم ہو رہا ہے اور اس میں اثر پذیری کن ذرائع سے آ رہی ہے۔

'آلوم لا جاوا' ایک سنتھال عورت کی کہانی ہے، جس کا شوہر جوزف پولیس 'ان کاؤنٹر' میں مار دیا گیا ہے۔ جینی کے شوہر کی لاش گھر نہیں لائی گئی۔ پولیس نے اُسے ٹھکانے لگا دیا لیکن جینی کو اس پر یقین نہیں آتا۔ ایک رات جب بارش ہو رہی ہے، کوئی شراب کے نشے میں دُھت جینی کے دروازے پر کھڑا اُسے آوازیں دے رہا ہے۔ یہ گاؤں کا پردھان ہے، جس کو کوئی روک نہیں سکتا:

"جینی نے ٹہوکا مار کر اپنی بہن اسٹیلا کو جگایا، اور دروازہ کھولنے کو کہا۔ اسٹیلا آگے بڑھی اور کانپتے ہاتھوں سے کنڈلی کھینچ کر باہر نکل آئی۔ بارش تیز تھی۔ باہر بارش میں بھیگنے والا آدمی ہولے سے اندر سرک آیا۔
جینی نے آنے والے کو تپائی پر رکھی لالٹین کی روشنی میں دیکھا اور چونک پڑی۔ آنے والا جوزف نہیں، گاؤں کا پردھان تھا۔ شراب کے نشے میں اس کی آنکھیں بوجھل ہو رہی تھیں۔
جینی پردھان کی عادتوں سے اچھی طرح واقف تھی۔ مگر اس نے سوچا، شاید وہ جوزف کے بارے میں کوئی خبر لے کر آیا ہو۔ اس کی گرفتاری کی خبر، یا اس کی موت کی خبر۔ جینی نے سوالیہ نظروں سے پردھان کی طرف دیکھا۔
پردھان اس کے پاس پڑی چارپائی کے سرے پر بیٹھ گیا تھا۔ اس نے اپنا ایک ہاتھ جینی کے سر پر رکھ کر کہا...... آلوم لا جاوا۔ پیسہ جرورام کان کو ینگ میں۔ (شرم مت کرنا۔ ضرورت ہو تو پیسے مانگ لینا)۔"

پردھان کو پتا تھا جینی کو آج نہیں تو کل پیسوں کی ضرورت ہوگی۔ جینی کو یقین نہیں تھا کہ اس کا شوہر پولیس کی گولی کا شکار ہو چکا ہے۔ پردھان نے جاتے جاتے پھر کہا، 'آلوم لا جاوا'۔

کچھ دنوں کے بعد شہر سے آنے والا ایک شخص جینی کو بتاتا ہے کہ جوزف کو دفن کر دیا گیا ہے۔ جینی کو اپنے شوہر کا چہرہ دیکھنے کی بھی اجازت نہیں دی گئی۔ جینی گود میں اپنا بچہ لیے اُس منڈیر پر بیٹھی آنسو بہاتی رہی جہاں برسوں قبل اس کا شوہر انگریزوں کے خلاف دلیری سے لڑنے والے سنتھال سدھو کانو کی لوک

کتھاؤں پر ناٹک دکھایا کرتا تھا۔

جینی شہر میں جا کر پہاڑی عورتوں کے بیچ کام کرنا چاہتی ہے تا کہ کسی کے رحم و کرم پر نہ رہے۔ لیکن اس کو نہیں معلوم کہ گاؤں اور راجدھانی کے بیچ سانٹھ گانٹھ کی شاہراہ ہے۔ پردھان، مہاجن، پولیس کس طرح ملے ہوئے ہیں اور غنڈے ان کے خدائی خدمت گار جو راتوں رات لوگوں کو ٹھکانے لگا دیتے ہیں کہ کسی کو کانوں کان بھنک نہیں پڑتی۔

اس نوع کی اندوہ ناک تصویریں کئی کہانیوں میں ملتی ہیں۔'بند دکان' میں ایک چائے والی ہے جس کا نام، مذہب کسی کو معلوم نہیں۔ وہ کلھڑ میں چائے پلاتی تھی، راستہ جاتے لوگ بھی جیپ یا اسکوٹر روک کر چائے پیتے۔ عام طور پر یہ دکان رات کے آٹھ نو بجے بند ہو جایا کرتی۔ آگ ٹھنڈی ہو جانے پر دوبارہ کوئلہ ڈالنا چائے والی کے اصول کے خلاف تھا۔ دیر سے آنے والوں سے وہ اکثر معافی مانگ لیتی۔ ایک دن راوی کو رات کے دس بجے دکان کے پٹرے کھلے نظر آئے۔ اتنی رات گئے دکان کیسے کھلی ہے، چائے پی کر راوی نے پیسوں کا پوچھا تو کہا بعد میں لے لوں گی، اس وقت سبھا میں جائیے۔ راوی کے نام کے پوسٹر دیواروں پر لگے تھے۔ دکان دیر تک کھلی رہنے لگی۔ راوی کے حامیوں کو وہ چائے پلاتی اور دام بھی نہیں لیتی۔ لیکن چناؤ سے ٹھیک دو دن پہلے جب راوی کا جلوس اُسی راستے سے گزرا تو چائے کی اس چھوٹی سی دکان کے پٹرے ہر چند کہ کھلے تھے مگر چولھے کی آگ ٹھنڈی تھی۔ پیالیاں بکھری پڑی تھیں۔ پوسٹر پھٹے ہوئے تھے۔ کسی نے بتایا ایک جنونی دستہ آیا تھا شور شرابا ہوا گالیاں دیں توڑ پھوڑ کی۔ مصنف کا بیان دیکھیے اور طنز ملیح کی کیفیت بھی:

> ''اس دن کے بعد سے کسی نے اسے نہیں دیکھا۔ گلی کے موڑ پر چائے کی وہ دکان کب کی بند ہوگئی ہے۔ اب وہاں کچھ لوگوں نے جوئے کا اڈا کھول دیا ہے۔ کہتے ہیں، اڈا کھولنے والوں کے پاس اڈا چلانے کا لائسنس نہیں۔ پھر بھی یہ اڈا چل رہا ہے۔ اڈا چلانے والے اڈا چلانے کا ہنر اچھی طرح جانتے ہیں۔ اس کے بعد کیا ہوا، کوئی نہیں جانتا۔ میں بھی نہیں۔''

اس سسٹم میں قانون فقط نام کے لیے ہے۔ جن کو قانون کا محافظ سمجھا جاتا ہے وہی اس کی دھجیاں اڑاتے ہیں۔'لال ٹوپی والا نایک' ایسے نظام کی کہانی ہے جہاں پولیس خود عصمت فروشی کراتی ہے۔ کہانی کا آغاز دیکھیے کہ زبان کس طرح خودنگر (Self Reflexive) کردار ادا کر رہی ہے جو ادبی تشکیل کی قدر اول ہے:

> ''ایک پراسرار داستان کے نایک کی طرح وہ سیلن بھری کوٹھری میں داخل ہوا ہے۔ کوٹھری میں آتے ہی سب سے پہلے اس نے تپائی پر رکھی لالٹین بجھا دی ہے۔ کوٹھری میں اندھیرا

چھا گیا ہے۔ ایک کنارے، کھاٹ پر دبکی، سکی پڑی عورت نے اپنا جسم سمیٹتے ہوئے آنے والے کے لیے جگہ بنا دی ہے، آنے والے نے پاس میں، گلی کے موڑ کی طرف کھلنے والی کھڑکی بھڑ کا دینے کی ہدایت دی ہے۔ موڑ پر بجلی کے کھمبے میں آج پھر کسی نے ایک نیا بلب لگا دیا ہے۔ حالانکہ پچھلا بلب ٹوٹے ابھی دو دن بھی نہیں ہوئے۔ بجلی کی روشنی سامنے والے مکان کی چھت کے آگے بے حساب اگ آئے پیڑ کے پتوں سے چھن کر اس سیلن بھری کوٹھری میں آ رہی ہے۔''

کوٹھری کے باہر چبوترے سے نیچے خونچہ والا سامان بک جانے کے باوجود بدستور اپنی جگہ کھڑا ہے کیونکہ اس کو سیلن بھری کوٹھری پر اپنی نگاہ ٹکائے رکھنا ہے۔ آنے والوں کی گنتی اور پیسوں کا حساب اس کے ذمے ہے۔ آنے والا موٹر سائیکل پر آیا ہے۔ آج اس کے ساتھ مونچھوں والا گٹھیلے بدن کا آدمی نہیں کوئی اور ہے۔ کوٹھری کی لالٹین دوبارہ جل گئی ہے۔ پراسرار داستان کے نایک کی طرح آنے والے نے آج کا حساب مانگا ہے۔ کونے میں دُبکی عورت نے نوٹ اور ریزگاری گن دی ہے۔ لال ٹوپی والا نایک کہتا ہے، صاحب آئیں گے منہ مانگی رقم دیں گے۔ اُن کی خدمت ٹھیک سے کرنا، میری بھی ترقی ہوگی۔ مصنف کو کہانی بُننا اور کم سے کم لفظوں میں کرداروں کے مبہم خلق کرنا تو آتا ہی ہے، اکثر جگہ پُراسرار انجام کا حق بھی ادا کر دیا ہے:

''گلی کے موڑ پر موٹر سائیکل واپس آ گئی ہے۔ پیچھے بیٹھے آدمی نے ہاتھوں کی اوٹ سے اپنا چہرہ چھپا رکھا ہے... کھاٹ کے ایک کونے پر دبکی بیٹھی عورت کھاٹ سے نیچے اتر آئی ہے۔ اس نے تازہ ہوا کے لیے کھڑکی آدھی کھول دی ہے... روشنی کھاٹ کے نزدیک رکھی میز پر پڑ رہی ہے، جہاں پراسرار داستان کے نایک کی لال ٹوپی رکھی ہے۔ عورت اسے اٹھا کر حفاظت سے دوسری جگہ رکھ رہی ہے۔ کونے میں تپائی پر رکھی لالٹین کی لو ایک بار پھر دھیمی پڑ گئی ہے۔ باہر خونچے والا بدستور ڈیوٹی پر تعینات ہے۔''

سسٹم کو سیندھ لگانے، قانون کو اندر سے کھوکھلا کرنے اور جبر کو روا رکھنے میں سب سے بڑی ملی بھگت پولیس کی ہے۔ اس لیے متعدد تحریروں میں خواہ وہ بلاتکار سے متعلق ہوں یا قتل سے یا عورتوں پر مسلسل روا رکھے جانے والے ظلم وستم سے، ان میں پولیس کا کردار اپنے خاص محاوروں اور مقررہ طور طریقوں کے ساتھ بار بار ابھرتا ہے۔ 'چھوڑ دو' ایسی ہی اجتماعی عصمت دری کی کہانی ہے۔ گاؤں کے پس ماندہ اور نادار لوگوں میں ہونے والی ایسی وارداتوں میں اکثر ذات پات کی کشاکش اور جبر وسماجی بے انصافی کا وہ گھناؤنا چکر دیکھا جاسکتا ہے جو علاقائی پارٹیوں کے ووٹ بینک کی سیاست سے ایک

vicious circle بن گیا ہے، بدلہ در بدلہ، در بدلہ ان میں راتوں رات گاؤں کے گاؤں اجاڑ دیے جاتے ہیں، جھونپڑے جلا دیے جاتے ہیں، چن چن کر مرد ٹھکانے لگا دیے جاتے ہیں، لیکن عورتیں زندہ رہ کر دہری موت مرتی رہتی ہیں یعنی پہلے اجتماعی بلاتکار اور درندگی اور زدوکوب اور پھر ایسی بے آبرو لٹی پٹی بے سہارا زندگی جو موت سے بھی بدتر ہے۔ 'چھوڑ دو' میں ایک گاؤں لوٹا جاتا ہے، عورتوں کی آہ و بکا سے دل پھٹتا ہے، لیکن ایک عورت گاؤں کے ایک سرے پر اپنے گھر کی دہلیز پر پتھر بنی بیٹھی ہے، کسی نے اُسے روتے پیٹتے نہیں دیکھا۔ وہ دودھ پیتی بچی کو سینے سے لگائے سکتہ زدہ خاموش بیٹھی ہے۔ پولیس کے جوان آتے ہیں، ضلع کے حاکم آتے ہیں، حادثے کی تفصیل جاننا چاہتے ہیں لیکن وہ زبان نہیں کھولتی خاموش بیٹھی ہے:

''وہ غصے میں نہیں تھی۔ اور اس کی آنکھوں میں آنسو بھی نہیں تھے۔ اس نے خاموشی کی چادر اوڑھ رکھی تھی اور ٹکٹکی باندھ کر دروازے کی طرف دیکھے جا رہی تھی۔ بغل میں بیٹھی اس کی سہیلی بار بار ساڑی کا آنچل اس کے سر اور سینے پر ڈال دیتی تھی۔ اور ایک لمحے کے لیے اس کی کھلی چھاتیاں ڈھک جاتی تھیں۔ گود میں چپکی اس کی بیٹی بھی ماں کی طرح خاموش تھی۔''

اس نے گولی لگنے کے بعد اپنے آدمی کو گھر کے آنگن میں تڑپتے دیکھا تھا پھر اپنے کمسن بیٹے کی چیخ سنی تھی۔ ہتیاروں کے پیروں پر گر گر کر رحم کی بھیک بھی مانگی تھی۔ اس کا آدمی اور اس کا کمسن بیٹا اس کی آنکھوں کے سامنے تڑپ تڑپ کر ٹھنڈے ہو گئے۔ وہ مکان کے چھپر پر چڑھ کر آنگن میں کود آئے تھے، وہ چار پانچ ماہ کی اپنی چھوٹی بچی کے ساتھ ٹوٹی کھاٹ پر لیٹی ہوئی تھی۔ پھر انھوں نے عورت کے بال پکڑ کر کھاٹ پر سے کھینچا اور اس کے کپڑے پھاڑ دیے۔ چاروں طرف گولیاں چلنے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ بچے کو دیکھ کر حملہ آوروں میں سے ایک نے کہا، مار ڈالو، سانپ کا بچہ ہے۔ ٹارچ والے نے بچے کے جسم پر پڑی چادر کھینچ لی۔ پھر ٹارچ کی روشنی سے نچلے حصے کو ٹٹولا: ''چھوڑ دو، بیٹا نہیں ہے۔'' بلاتکار کے بعد عورت کے ننگے بدن پر بندوق کا کندا چلایا۔ اس کے بعد کیا ہوا کسی کو پتا نہیں۔ ستم ظریفی یہ کہ ان گھناونے واقعات کے بعد مجرموں کو ٹھکانے لگانے کے لیے پولیس کو بہترین کارکردگی کے تمغے بھی مل جاتے ہیں!

پولیس کی بربریت کی اس سے بھی دردناک کہانی 'داروغہ جی کی سواری' ہے جس کا مرکزی کردار ایک معمولی دکاندار بھینگا ساہ ہے۔ اس کے گھر شادی تھی۔ بارات آئی، لڑکی وداع ہو کر سسرال گئی۔ بھینگا ساہ کی چھوٹی سی دکان کئی دنوں سے بند تھی۔ آج اسے لڑکی کو واپس لانے کے لیے باہر جانا تھا۔ سوچا دکان جا کر دھوپ بتی کر لے۔ لیکن وہاں تو داروغہ جی پلکیں بچھائے بیٹھے تھے۔ جو بھی شکار مل جائے۔ داروغہ جی نشے میں تھے۔ بھینگا ساہ کی پیٹھ اور ہاتھوں پر لاٹھیاں برسنے لگیں، سالا ڈکیتی کرتا ہے، ٹھہر تیرا پورا علاج

کرتے ہیں۔چل تھانے پر، زخمی بھینگا ساہ پولیس کی وائرلیس جیپ پر چوکی لایا جاتا ہے۔وہاں پہلے سے دو 'مہذب' خواتین گواہی دینے کے لیے موجود ہیں۔ جی ہاں، بالکل یہی ہے،اس نے ٹھیلے پر سے چاول کے بورے چُرائے ہیں۔ڈھائی کوئنٹل چاول، انصاف دلایا جائے۔ جابر حسین چونکہ سسٹم اور اس کے Subversion پر نظر رکھتے ہیں،ان تحریروں میں جگہ جگہ Irony کے چھینٹے در آئے ہیں:

''انصاف دلانے کے لیے جوکھم اٹھانا تو پولیس کا فرض ہی ہے۔اسی کے لیے سرکار اور سماج سے پولیس کو تنخواہ ملتی ہے، بھلا وہ نمک کا خیال کیسے نہ کرے۔''

بھینگا ساہ کانپ رہا ہے۔قانون کے گھنے جنگل میں اُسے ہر شخص بھیڑیا نظر آتا ہے۔وہ لاکھ کہتا ہے کہ حضور، میں نے کچھ نہیں کیا،لیکن پہچاننے والوں نے تو گواہی بھی درج کرادی ہے۔شادی کے خرچ سے وہ پہلے ہی نڈھال تھا،اب یہ دہری افتاد پڑی۔ڈکیتی کے مختلف معاملوں میں پھنسائے جانے کے خوف سے بھینگا ساہ پولیس کی شرط پوری کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔کہانی شروع ہوتی ہے تو یوں:

''دے آئے؟

جی۔

کتنا؟

ساڑھے سولہ سو۔

وجہ پوچھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ بھینگا ساہ کی آنکھوں میں چھائی دہشت اسے ظاہر کرنے کے لیے کافی تھی۔اس کی زبان اب بھی تھرتھرا رہی تھی اور سارا بدن کانپ رہا تھا۔اس نے لاٹھیوں اور گالیوں کی بوچھار کے بیچ آٹھ گھنٹے ایک پولیس چوکی میں بتائے تھے۔''

ختم ہوتی ہے تو اس critique پر:

''داروغہ جی کی سواری چلی گئی۔جاتے وقت داروغہ جی نے ڈھیرے سے ایک ہرا نوٹ ان (مہذب خواتین) کی مٹھی میں سرکا دیا۔دونوں نے ممنونیت کا اظہار کیا۔... راجدھانی کی کئی چوکیوں میں یہ کام دھڑلے سے ہو رہا ہے،پولیس کے افسران چاہتے ہیں کہ جرائم پر قابو پانے میں لوگ ان کا تعاون کریں۔ یہ ضروری بھی ہے۔لیکن کیا یہ ضروری نہیں کہ وہ اس بات کی تحقیقات کریں کہ اس رات کسی چوکی میں بھینگا ساہ نام کے غریب دکاندار کے خلاف چوری، ڈکیتی کی کوئی شکایت درج ہوئی تھی یا نہیں۔ شکایت درج کرانے والے

کون تھے؟ شکایت سچ تھی یا جھوٹ؟ شکایت سچ تھی تو پھر اسے آٹھ گھنٹے کے بعد چھوڑا کیوں گیا؟''

ادب اور امر واقعہ میں کیا رشتہ ہے اس پر اکثر سوال اٹھائے جاتے رہے ہیں۔ اور کچھ لوگ اسی کو مستحسن سمجھتے ہیں کہ انھوں نے آپ بیتی یا آنکھوں دیکھی یا واردات کو بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ لیکن اس کو کم جانتے ہیں کہ ادب فقط واردات کا نہیں، باطنی واردات کا کھیل ہے جسے زبان کھیلتی ہے اور زبان جو کچھ بیان کرتی ہے وہ اپنی اندر کی آنکھوں سے بیان کرتی ہے جسمانی آنکھوں سے نہیں۔ آپ بیتی بھی وہ آپ بیتی ہے جو ادب میں جگ بیتی بن جائے۔ دیکھا جائے تو خارجی امر واقعہ کوئی مطلق سچائی نہیں، جسمانی آنکھوں سے دیکھنے والا ہر شخص اسے اپنے زاویے سے دیکھتا اور بیان کرتا ہے۔ ایک کا سچ دوسرے کا جھوٹ یا دوسرے کا جھوٹ تیسرے کا نیم سچ یا غیر سچ ہو سکتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ زبان میڈیم نہیں حقیقت کی شرط ہے اور ادبی زبان میں تو ایسا بالخصوص ہوتا ہے کہ اول تو واردات باطنی حواس و شعور کے ذریعہ متشکل ہو کر آتی ہے، دوسرے زبان جو میڈیم نہیں فارم ہے زبان اس پر اپنی تہہ چڑھا دیتی ہے، اور جتنا مصنف کی تخلیقی حس تحریر میں تاثیر یا دوسرے لفظوں میں جمالیاتی اثر پیدا کرنے کی سعی کرتی ہے اتنا ہی زبان واقعیت کو شفاف نہیں رہنے دیتی بلکہ اپنے رنگ میں رنگتی جاتی ہے۔ جابر حسین کے یہاں دونوں طرح کی مثالیں ملتی ہیں۔ وہ سماجی شخص ہیں، ان کے اندر کا سماجی کارکن انھیں واقعہ نویسی پر مجبور کرتا ہے، تحریر کا حاضر راوی ان کے ذاتی واحد متکلم کو راہ دیتا ہے اور وہ ڈائری لکھنے کا عزم باندھتے ہیں، لیکن ان کی تخلیقی حسیت اور ان کے اندر کا فنکار بہت جلد سماجی شخص کو کنارے لگا دیتا ہے، اور وہ ایک تخلیق کار کی طرح ایسی تحریر تخلیق کرنے لگتے ہیں جس کی معنویت تو سماجی انصاف، انسانی ہمدردی، اور دردمندی کے سرچشمے سے آتی ہے لیکن جس کی پیش کش میں زبان خود آگاہ (Self Conscious) اور خود نگر (Self Reflexive) ہو جاتی ہے یعنی بیان، بیانِ محض نہیں بلکہ ادبی بیان بن جاتا ہے، اور تحریر اپنی تاثیر کے لیے ادبی تشکیل میں ڈھل جاتی ہے۔ میری نظر میں اس کی ایک عمدہ مثال 'ٹال کی مرنی' ہے۔ اتفاق سے اس کہانی کے دو Versions ہیں جو دونوں میرے مقدمے کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ مثلاً پہلے مجموعہ 'سن اے کاتب' میں جو ۱۹۹۷ء میں چھپا، یہ 'ٹال کی مرنی' کے نام سے موجود ہے۔ ہو سکتا ہے یہ تحریر اس سے کئی سال پہلے لکھی گئی ہو۔ لیکن دوسرے مجموعے 'ریت کا خیمہ' میں جو پانچ برس بعد ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا، یہی کہانی تین کہانیوں کی لڑی میں پروئی ہوئی ہے۔ اس سے پہلے 'بجھا چاہتی ہے یہ لو' اور اس کے بعد 'سنی جائے گی یہ عرضی' آگے پیچھے درج ہیں۔ ان دونوں پیش آوردہ اور پس آوردہ تحریروں کی حیثیت

Prologue اور Epilogue کی سی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب جابر حسین بہار قانون ساز کونسل کے چیرمین ہو چکے ہوں گے۔ 'ٹال کی مرنی' کو میں ان کا شاہکار سمجھتا ہوں، بعد کی دونوں تحریریں گویا صفائی کے بیان ہیں، جب کہ اصل 'ٹال کی مرنی' ایک فن پارہ ہے جس کی ادبیت کسی سپاٹ خارجی بیان کی محتاج نہیں۔ چناں چہ اس کے متن کی دردمندی کو اسی کی شرائط پر قبول کیا جا سکتا ہے۔

جابر حسین کی اکثر کہانیوں کی طرح یہ بھی گاؤں کی ایک بے سہارا عورت کے ظلم وستم کا شکار ہونے کی دلدوز داستان ہے۔ ٹال علاقہ کا نام ہے۔ پہلے یہ منظر دیکھیے؛ گاؤں کے اس طرح کے مناظر پریم چند کے بعد اردو میں خال خال رہ گئے تھے:

> ''ٹال کی زمین پر چاروں طرف اناج کا ڈھیر ہے اور ہزاروں کی تعداد میں مزدور اناج کی بوریاں تیار کر رہے ہیں۔ ٹال میں مٹر اور مسور کی خوشبو پھیلی ہے۔ جگہ جگہ کسانوں کے ڈیرے بسے ہیں، جہاں کامگاروں کی چہل پہل ہے، ان ڈیروں کے آگے کہیں الٹی ہانڈیاں ٹنگی ہیں، کہیں نرمنڈ اور کہیں کالے کپڑوں سے ڈھکا کوئی پتلا کھڑا ہے۔ تھوڑے دن اور ٹال میں اسی طرح کی چہل پہل رہے گی۔ اناج کی بوریاں اٹھ جانے پر یہاں ایک بار پھر سناٹا چھا جائے گا۔''

مرنی ایک بیوہ عورت ہے جس کو ٹال میں کام کرنے والی بھیڑ اچھی طرح پہچانتی ہے۔ فصل تیار ہوتے ہی ہر سال وہ اسی طرح گاؤں آتی ہے، کٹنی میں کمائی کی خاطر۔ مہینے دو مہینے جب کٹنی ختم ہو جائے گی اور اناج کے بورے ٹریکٹروں اور بیل گاڑیوں پر لادے جائیں گے تو کام کے بیچ بیچ میں زمین پر پسرے پسرے اپنی انگلیوں سے بالو پر ٹیڑھی میڑھی لکیریں کھینچنے اور پھر ان لکیروں کو مٹا دینے والی مرنی اچانک گاؤں سے غائب ہو جائے گی۔

جابر حسین بتاتے ہیں کہ برسوں پہلے ٹال ہی کے ایک گاؤں میں مرنی اپنے آدمی منگل ڈاڑھی کے ساتھ رہتی تھی، مالک اسے کبھی منگلا، کبھی منگلوا کہتا تھا اور بہت چاہتا تھا۔ پھر اچانک رشتہ بگڑ گیا۔ مالک کے چھوٹے بھائی پر حملہ ہوا۔ حملہ کس نے کیا، کیوں کیا، خود مرنی کو ان سوالوں کا جواب معلوم نہیں۔ وہ تو بس گونا کرا کر سسرال آئی تھی اور ابھی اس کے ہاتھ کی چوڑیاں بھی نہیں ٹوٹی تھیں۔ کئی نئی پرانی کہانیاں سنائی جاتی تھیں، ان میں سے ایک بکم گاؤں کے چھیانوے پہلوان کی کہانی تھی، گاؤں کا دستور تھا کہ نئی دلہن بیاہ کر آتے ہی پہلوان کی ڈولی سجتی تھی مگر جب اٹھواں مداری کی عورت بیاہ کر گاؤں آئی، پہلوان

نے حسب عادت ڈولی مانگی۔ اوٹھواں مداری کی بیوی اس بیگار کے لیے تیار نہیں تھی، میکے بھاگ گئی۔ میکے والوں نے بگم گاؤں پر حملہ کیا اور پہلوان کی چھیا نوے بوٹیاں کر دی گئیں۔ مگر اس قصے کا منگلا اور مالک کے بھائی سے بھلا کیا تعلق ہو سکتا تھا۔ منگلا پر مالک کے بھائی کا الزام لگا تو وہ راتوں رات مرنی کے ساتھ گاؤں سے بھاگ گیا۔ شہر میں بوجھ ڈھوتا محنت مزدوری کرتا رہا مگر مالک کے مخبروں نے منگل ڈاڑھی کو ڈھونڈ نکالا۔ ڈگڈگی پیٹی گئی، سزا کا اعلان کیا گیا۔ گنگا کے تٹ پر منگل کو پٹرول ڈال کر آگ دے دی گئی۔ جیتا جاگتا منگلا پل بھر میں جل کر راکھ کا ڈھیر ہو گیا۔

راوی برسوں بعد ٹال کی ایک پہاڑی پر بنے شیو مندر کی منڈیر سے منگلا کی عورت کو بالو پر ٹیڑھی میڑھی لکیریں بناتے دیکھتا ہے۔ یہاں شیو مندر کا ذکر ہی Irony کا جواز رکھتا ہے یعنی اگر بھگوان ہے اور اس کے نام پر گھنٹیاں بج رہی ہیں، پوجا ارچنا ہو رہی ہے تو پھر اندھے ظلم و ستم کا یہ چکر کیسا؟ مگر صدیوں سے یہ سلسلہ یوں ہی چل رہا ہے۔ یعنی ظالم فقط زمیندار، پردھان، پولیس یا مالک ہی نہیں، کیا بھگوان کی بھی ان کے ساتھ ملی بھگت ہے کہ وہ فقط ایک خاموش تماشائی ہے؟ شیو مندر میں لگی گھنٹیاں پہلے کی طرح بجتی ہیں۔ چراغ اسی طرح جلتے ہیں۔ دھوپ بتی کا انتظام بھی پہلے کی طرح ہے۔ پجاری نیچے ہرو ہر ندی میں نہانے چلا گیا ہے۔ اسی لیے راوی بغیر روک ٹوک بلوا ہی زمین پر دور دور تک اپنی نظریں آسانی سے ڈال سکتا ہے، جہاں کٹیلی جھاڑیوں کے بیچ وہ عورت دکھائی دے رہی ہے جس کا نام مرنی ہے اور جس کے گھر والے کو گنگا تٹ پر زندہ جلا دیا گیا تھا۔ چوک چوراہے پر مالک کے فیصلے کا چرچا ہوا۔ سب نے مالک کے اس قدم کی حمایت کی۔ کوئی بال بیکا نہیں کر پایا۔

جابر حسین کی اکثر تحریریں زیادہ سے زیادہ چھ سات صفحات کی ہیں۔ کم سے کم لفظوں میں قانون کے اندر جو قانون ہے سماجی انصاف کے اندر جو سماجی انصاف ہے اور اقتدار کے نشے میں انصاف کی دھجیاں اڑا دینے والے جو انصاف کے ٹھیکے دار ہیں، مصنف نے اس کے ایسے ایسے امیج ابھارے ہیں کہ ذہن پر دیر تک مرتعش رہتے ہیں اور پھر اپنے پیچھے ایک سیاہ لکیر چھوڑ جاتے ہیں دھوئیں میں ڈوبی ہوئی۔ ایک دشمن باہری ہے تو ایک دشمن باطنی اور نفسیاتی بھی ہے اور یہ زیادہ خطرناک ہے کیونکہ صدیوں سے یہ نظام اسی طرح بھگوان بھروسے چل رہا ہے۔ جس نے بے سہارا لوگوں کی روح تک کو دہرا کر دیا ہے۔

> ''ایک دو دن میں مرنی ٹال کا کام ختم کر کے شہر لوٹ جائے گی، جہاں اسے سال کا باقی حصہ کوڑا گھروں سے ردی کاغذ اور پتے چن چن کر گزارنا ہے، اور پیٹ پالنے کی لاچاری جھیلنی ہے۔ مرنی یہ سب ہنستے ہنستے جھیل رہی ہے۔ اسے بھگوان کے کہنے پر بھروسا ہے۔

موت سے پہلے مرنی یہ بھروسا توڑنا نہیں چاہتی۔"

ظلم اور بے انصافی کے خلاف احتجاج کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ کوئی احتجاج نہیں، درد کا حد سے گزرنا بھی تو دوا ہے!

اگر دونوں مجموعوں کو ایک ساتھ نظر میں رکھ کر تمام تحریروں اور ان کی معنیات پر نظر ڈالی جائے تو ان کے تنوع کا اندازہ ہوگا۔ ادب میں خارجی حقیقت یا موضوع محض اتنا اہم نہیں جتنی اہم وہ نظریا تخلیقی حس اہم ہے جو اس کو قائم کرتی اور اس کی تشکیل کرتی ہے۔ ہر چند کہ تمام تحریروں میں موج تہ نشیں سماجی بے انصافی کے سرچشمے ہی سے پھوٹتی ہے لیکن جیسا کہ آگے چل کر بحث کی جائے گی اس سرچشمے کی بہت سی دوسری دھارائیں بھی ہیں جو الگ الگ بہتی ہیں۔ دوسرے مجموعے میں دوہوں کے تین پارے کبیر کے مصرعوں پر ہیں جن میں کبیر کا متحرک امیج مع اکتارے کے موجود ہے۔ پانچ چھ سو برس پہلے پندرھویں صدی میں کبیر جن گاؤں قصبوں گلیوں کوچوں چوک چوراہوں چوپالوں کھیت کھلیانوں اور دھول اڑاتی پگڈنڈیوں سے گزرے ہوں گے، اس تصور کو آج کے خون سے رستے ہوئے ماحول سے Juxtapose کر کے موجودہ عہد کی سفاکی کو پیش منظر میں لانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن ان تینوں پاروں میں Storyline نہ ہونے کی وجہ سے ان میں وہ تاثیر پیدا نہ ہوسکی جن کی وجہ سے جابر حسین کی بعض دوسری تحریریں جاذب نظر ہیں۔ مثال کے طور پر 'مرزا صاحب کی حویلی'، 'سیاہ پھولوں کا گچھا'، 'بارہ دری'، 'گنتی' اور 'وردی' جیسے پاروں کا شمار میں 'ریت پر خیمہ' کی بہترین کہانیوں میں کروں گا۔ ان کی معنویت بھی اپنی اپنی الگ کیفیت رکھتی ہے اور مصنف نے شعوری یا ممکن ہے لاشعوری طور پر فنکارانہ پیش کش کا حق بھی ادا کیا ہے۔ لیکن سب سے پہلے 'ریت پر خیمہ' یعنی گولک شاہ۔

یہ ایک تاریخی درگاہ کی کہانی ہے جسے پٹنہ ضلع گزیٹیر کے انگریز مصنفین نے وہ اہمیت نہیں دی جو اس کا حق تھا۔ جابر حسین لکھتے ہیں۔ بوکانن نے اس تاریخی صوفی مرکز کا ذکر تو کیا کہ افضل خاں کے خوبصورت باغیچے میں شہید گولک شاہ کی درگاہ کا منہدم حصہ کھڑا ہے، لیکن شہید گولک شاہ کون تھا، بوکانن جانتا بھی تو اس کا ذکر کیوں کرتا۔ گولک شاہ کی درگاہ دراصل:

> "ہندو مسلم دوستی کا مرکز تھی، جہاں ہر صبح، ہر شام محنت کش مزدور، دودھ دہی کا کاروبار کرنے والے، شہر کی عمارتوں کو اپنے خون پسینے سے رونق بخشنے والے ہزاروں لوگ اپنی عقیدت کا اظہار کرتے تھے۔ اور جہاں گولک شاہ اپنے پرخلوص روحانی اسلوب میں،

سب کو دوستی اور محبت کا پیغام دیتے تھے، سب کی تکلیفیں دور کرتے تھے۔"

گزیٹیر میں یہ درج نہیں ہو سکتا تھا کہ کمپنی بہادر کی ہندو مسلمانوں میں تفریق پیدا کرنے کی پالیسی میں گولک شاہ کتنی بڑی رکاوٹ تھا۔ چناں چہ ایک دن صبح سویرے جب عقیدت مندوں کی بھیڑ گنگا اشنان کے بعد درگاہ کی سیڑھیاں طے کر کے اوپر پہنچی تو انھیں گولک شاہ کی لاش دکھائی دی۔ کسی نے آدھی رات کو گولک شاہ کو موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ بات صرف اتنی سی تھی لیکن گنگا کی ریت تخلیقی وجود کو آج بھی آواز دیتی ہے:

"میرے سامنے میری ماں 'گنگا' کا وسیع کھلا آنچل ہے۔
پانی کی بے چین لہریں اس آنچل کے ریتیلے کناروں کو بار بار بھگو رہی ہیں۔ بلواہی زمین کا ایک بڑا حصہ مال مویشیوں سے بھرا پڑا ہے۔
درگاہ کی کھلی چھت سے مجھے گنگا کی ریت کی اوپری سطح صاف صاف دکھائی دے رہی ہے۔
گنگا کی ریت آہستہ آہستہ میرے کانوں میں کہتی محسوس ہوتی ہے: باندھو اپنی ناؤ، اسی ٹھاؤں، بندھو، باندھو اپنی ناؤ!
کسی دن، آدھی رات، اپنے چہرے پر سیاہ نقاب ڈالے، اپنی آستین میں خنجر چھپائے، کوئی قاتل تمھاری تلاش میں اس درگاہ کی سیڑھیاں طے کرے گا۔ گنگا کی ریتیلی زمین پر تمھارے پیروں کے نشان ڈھونڈے گا۔ تم بھلا اسے مایوس کیسے کر سکتے ہو!
اسی لیے کہتی ہوں، اپنی ناؤ اس کنارے لگا دو۔
گولک شاہ کی درگاہ کے اس کنارے، گنگا کی ریتیلی زمین پر اپنا خیمہ گاڑ دو اور کہہ دو لوگوں سے، کہ تم نے ریت پر اپنا خیمہ لگا دیا ہے، اور یہ بھی کہ تم اپنے قاتل کا بے صبری سے انتظار کر رہے ہو۔"

یہ ان انسانی اور روحانی قدروں کو بالواسطہ خراج عقیدت ہے جو گولک شاہ کے وجود کا حصہ تھیں، جن کی وجہ سے انھیں مار دیا گیا لیکن منہدم درگاہ آج بھی مرجع خلائق ہے۔

'سیاہ پھولوں کا گچھا' جھارکھنڈ کے کوئلہ کھان مزدوروں کی کہانی ہے جہاں کبھی کبھی زمین اچانک دھنس جاتی ہے جیسے رات کو بستی مزدوروں نے دھما کا سنا، زمین کے ہلنے ڈلنے اور سرکنے کا جھٹکا سا محسوس ہوا، اور سامنے جو لال سرخ مٹی کا ٹیلا تھا صبح سویرے کام پر جاتے وقت انھیں دھیان آیا کہ وہ ٹیلا نہیں ہے۔ زمین پھٹ کر پہلے جیسی سمتل ہو جاتی ہے بس ایک دراڑ رہ جاتی ہے۔ راوی ایک جگہ چائے پینے کے لیے رکتا ہے تو اسے بتایا جاتا ہے:

''سنگلی کھاٹ سمیت زمین میں دھنس گئی۔ اس کا بیٹا اس کے ساتھ ہی تھا۔ جب تک لوگ باگ وہاں پہنچتے، زمین کی دراڑیں کافی چوڑی ہو گئیں۔ بیسیوں فٹ گہری کھائی، جس سے گرم لاوا نکلتا رہا، اور ماحول میں گہری تپش پھیل گئی۔

'لاش زمین سے نکالی جا سکی؟' میں نے بولنے والے کو ٹوکا۔

'نہیں' انتظامیہ نے لاچاری بتائی۔ صرف ڈگڈگی پٹوا دی۔ جلدی جلدی علاقہ خالی کرو، زمین دھنس رہی ہے اور نیچے آگ کے شعلے اٹھ رہے ہیں، جلدی کرو۔''

لیکن کہانی وہاں بنتی ہے جب راوی رات گئی رات کوئلہ نگری کے گیسٹ ہاؤس میں ٹھہرتا ہے۔ صبح چائے پینے اور اخبار الٹنے کے بعد دروازے پر ہلکی سی دستک ہوتی ہے۔ ایک لڑکی اندر آتی ہے:

''میں شیاملی ہوں، پیچھے آؤٹ ہاؤس میں رہتی ہوں۔ آپ کے لیے کچھ لال سفید پھول لائی ہوں۔ جنگلی پھول ہیں۔ صرف ادھر کی مٹی میں ہی کھلتے ہیں۔ صبح صبح، سورج کی پہلی کرن چھوٹنے سے بھی پہلے کھلتے ہیں۔ آپ کو پسند آئیں گے۔''

دن بھر راوی پریس والوں کے ساتھ نوٹس بنانے تصویریں کھینچنے میں مصروف رہتا ہے۔ شیاملی کے الفاظ اس کے کانوں میں گونجتے رہتے ہیں ''جنگلی پھول ہیں، لال سفید جنگلی پھول''۔ اس کو یہ بھی یاد ہے کہ یہیں کہیں سنگلی پیٹھ پر اپنا بچہ باندھے کھاٹ سمیت زمین میں دھنس گئی تھی۔ لاش کا بھی پتا نہیں چلا۔ گھر والے رو پیٹ کر رہ گئے، سرکار نے معاوضہ بھی نہیں دیا۔

دن کے معاملات کے بعد شام ڈھلے شیاملی پھر وہاں دکھائی دیتی ہے:

''میں نے لال سفید پھول ہٹا دیے ہیں۔ ان کی جگہ یہ سیاہ پھول لے آئی ہوں۔ یہ بھی جنگلی ہیں، یہ بھی صرف ادھر کی مٹی میں ہی کھلتے ہیں۔ سورج ڈوبنے کے بعد کھلتے ہیں۔ رات بھر کھلے رہتے ہیں۔ آپ کو پسند''

باپ کھانا لے کر آتا ہے۔ بیٹی کو مہمان سے باتیں کرتے دیکھ کر کہتا ہے:

''میری بیٹی ہے شیاملی۔ اس کمرے میں آ کر ٹکنے والے ہر مہمان کو لال، سفید، کالے جنگلی پھولوں کا گچھا پیش کرتی ہے۔ آپ کو بھی دے گئی ہے نا!''

لڑکی کی عجیب و غریب حرکات اور کالے پھولوں کو دیکھ کر مہمان محسوس کرتا ہے جیسے وہ سنگلی کی کھاٹ پر بیٹھا ہے اور زمین نیچے گہری دھنستی چلی جا رہی ہے۔ سنگلی کی لاش کو نہیں ملنا تھا نہیں ملی۔ انصاف

کے لیے تو تصدیق شرط ہے، سو معاوضہ کیسے دیا جا سکتا ہے۔ آئے دن ایسے ہوتے ہیں، پھر میڈیا ان پر اپنی روٹیاں سینکتا ہے، آخر میڈیا کو بھی تو اپنا فرض پورا کرنا ہے۔

'مرزا صاحب کی حویلی' بھی اپنی نوعیت کی الگ کہانی ہے۔ سماجی استحصال صرف اوپری طبقہ بنام نچلا طبقہ ہی نہیں، اس کے ایک نہیں کئی چہرے ہیں۔ زبردست اور زیردست کا چکر مظلوم اور پس ماندہ طبقے کی اپنی اندرونی پرتوں میں بھی چلتا ہے۔ غریبوں میں بھی جس کے پاس کچھ بھی طاقت آجاتی ہے، وہ اپنے سے نیچے والوں کے ساتھ اسی طرح کا ظلم کرنے میں ذرا سی بھی کمی نہیں کرتا جو اوپری طبقہ کمزور طبقہ پر روا رکھتا ہے۔ بچہ مزدوروں کا استحصال کہاں نہیں ہے اور کس سطح پر ان سے کام نہیں لیا جاتا۔ نام کو وہ مرزا صاحب کی حویلی تھی لیکن دراصل اس حویلی کی سنسان اوپری منزل کے ٹھیک اس طرف مکان کا بیشتر حصہ منہدم ہو چکا تھا۔ اسی ڈھئے چکے حصے میں ایک بوڑھی عورت اور اس کی نوعمر بیٹی رضیہ اپنے بھائی بہن کے ساتھ رہتی تھی۔ یہ لوگ بیڑی گودام کے چھوٹے موٹے مالک تموا استاد کے لیے کام کرتے تھے۔ راوی کو یہ اوپری چبوترے سے کام کرتے دکھائی دے جاتے۔ رضیہ اپنے نرم ہاتھوں سے بیڑی کے پتے کاٹتی انھیں قاعدے سے لگا کے تھاک بنا دیتی، اس کی بڑی بہن سعیدہ تراشے گئے پتوں میں تمبا کو بھرتی، دھاگے لپیٹتی اور دونوں بہنوں کے بیچ کا بھائی بیڑیوں کی گنتی کرتا اور بنڈل بناتا۔ تموا استاد شام کے وقت پھاٹک کے آگے اپنی سائیکل کھڑی کرتا۔ اس کے سر پر کئی رنگوں والی اٹ پٹی سی ٹوپی ہوتی۔ آتے ہی وہ تین گھنٹیاں بجاتا۔ ہر شام پھاٹک کا پڑا گرتا اور ٹاٹ کے چھید چھید پردوں سے دو ضعیف ہاتھ ایک پوٹلی تموا استاد کو تھما دیتے۔ تموا استاد بٹوہ نکال کر ریز گاری گنتا اور کچھ سکے ضعیف ہتھیلیوں پر رکھ دیتا۔

ہوتے ہوتے ضعیف ہتھیلیاں بیمار پڑ جاتی ہیں تو رضیہ کو دُہری تہری محنت کرنا پڑتی ہے۔ تموا استاد کو پھاٹک پر ٹاٹ کے پردے کے پیچھے نرم و نازک ہتھیلیاں دکھائی دینے لگتی ہیں تو وہ عجیب برتاؤ کرنے لگتا ہے۔

تموا استاد ماں کی دوا کے لیے پیشگی دیتا ہے، ماں کو کچھ دن آرام کرنے دو، بیڑیاں تم ہی دے جایا کرو۔ راوی کو یہ سب اچھا نہیں لگتا۔ وہ چاہتا ہے رضیہ سے کہہ دے کہ بیڑیوں کی پوٹلی وہ اپنے بھائی کے ہاتھ تموا استاد کو بھیج دیا کرے، خود تموا استاد سے بات چیت نہ کرے۔ لیکن وہ نوعمر لڑکا ہے کچھ نہیں کر سکتا۔ ایک دن وہ بیڑیوں کا بنڈل سیڑھیوں میں چھپا دیتا ہے اور اپنی ماں سے پیسے مانگ کر رضیہ کی ماں کے علاج کے لیے دینے جاتا ہے۔ رضیہ کی ماں نوٹ دیکھ کر حیران ہوتی ہے:

''تموا تنے روپے پیشگی دے گیا؟ رضیہ کی ماں کو بھروسا نہیں ہو رہا تھا۔ ایک دن کی مزدوری

اتنی زیادہ کیسے!

'دے گیا' خالہ دے گیا۔ آپ بیمار ہیں نا، اسی لیے پیشگی دے گیا۔

اللہ بڑا مہربان ہے بیٹا۔ خدا ٹمو کو لمبی عمر دے۔ آمین!''

اس حادثے کے پانچویں دن اچانک آدھی رات کو محلے میں شور بلند ہوتا ہے۔ لوگوں نے سنا کہ ٹمو استاد کچھ غنڈوں کے ساتھ پھاٹک میں آدھمکا اور اس نے حویلی میں گھس کر رضیہ کو اٹھالیا۔ غنڈوں کے ہاتھ میں ہتھیار دیکھ کر محلے والے دُبک گئے۔

بیانیہ قائم کرتے ہوئے مصنف نے کس چابکدستی سے واقعات کی کڑی سے کڑی ملائی ہے اس کا اندازہ رائے زنی سے نہیں متن کی قرأت سے ہی ہوسکتا ہے۔ اور یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ پلاٹ اور واقعہ کس طرح الگ الگ چیز ہیں اور ادبی بیانیہ کے تخلیقی عمل میں کس طرح واقعہ سے فنی پلاٹ کی تشکیل ہوتی ہے۔

''یہ کہانی ان دنوں کی ہے جب میری عمر صرف پانچ چھ سال تھی۔ تب سے لے کر آج تک جیسے میں گاؤں گاؤں اور شہر شہر ٹمو استاد کو تلاش کر رہا ہوں۔

ٹمو استاد، جس نے اس رات غنڈوں کی مدد سے زبردستی رضیہ کو اس کی حویلی سے اٹھالیا تھا۔

رضیہ، جس کی نرم اور نازک انگلیاں بیڑی کے پتے کاٹتے کاٹتے زرد ہو چلی تھی۔

رضیہ، جو عمر میں مجھ سے محض پانچ چھ سال بڑی تھی۔

ٹمو استاد اب بھی میرے دماغ کے پردے پر ایک ڈراونے سپنے کی طرح چھایا رہتا ہے۔''

بچہ مزدوری پر اردو میں بہت کم کہانیاں ہیں۔ 'مرزا صاحب کی حویلی' پلاٹ کی فنی بنت، Storyline اور اختصار و ایجاز کے اعتبار سے بہترین نمونوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔

'بارہ دری کا قصہ' 'ہو گنتی' یا 'وردی' ان تینوں میں بھی اختصار، ایجاز کی حد پہنچا ہوا ہے۔ ہندوستان کو بڑی جمہوریت کہتے ہوئے زبانیں نہیں سوکھتیں۔ بے شک ہندوستان بڑی جمہوریت ہے لیکن جمہوریت کے نام پر پچھڑے طبقوں اور بے زمینوں اور کامگاروں کے ساتھ جو سلوک کچھ ہوتا ہے وہ بھی بڑا بے مثال ہے۔ حقائق تلخ اور تکلیف دہ ہیں۔ ساتھ ہی ان کا کوئی آسان حل بھی سامنے نہیں۔ امرتیہ سین جیسے نوبل لوریٹ تعلیم کو ہر چیز کا حل بتاتے ہیں لیکن ہندستان کے دور دراز علاقوں میں ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں جو تعلیم سے تو بے بہرہ نہیں، اس کے باوجود رسم و رواج کے نام پر بھید بھاؤ اور انسانی تفریق کو جیسا وہ روا رکھتے ہیں لاجواب ہے۔ ایسا نہ کریں تو ان کا کرم دھرم نشٹ ہو جائے! 'بارہ دری' چمر ٹولی کا ایسا ہی قصہ

ہے۔ چناؤ لڑ رہے سومناتھ کی مشکل یہ ہے کہ اُسے سب کا ووٹ چاہیے، چماروں کا بھی، بے زمینوں کا بھی، برہمنوں اور اعلیٰ ذاتوں کا بھی۔ سومناتھ ہر چند کہ نچلی ذات کا ہے، لیکن پڑھا لکھا اور ایماندار ہے، لوگ اس کے کام کاج سے متاثر ہیں، تین سال اسمبلی میں رہ چکا ہے اور کام میں دلچسپی لینے کی وجہ سے لوگوں میں اس کی عزت ہے۔ اس کا جیتنا تقریباً طے ہے۔ علاقے میں چماروں کی تعداد کافی ہے۔ دوسری برادریوں کے لوگ بھی ہیں، سومناتھ جگہ جگہ سبھا کر کے حامیوں کو پکّا کرنا چاہتا ہے جس کے لیے ہر علاقے کا دورہ کرنا ضروری ہے۔ چمرٹولی کی میٹنگ ختم کرتے کرتے رات ہوگئی تو بزرگوں نے کہا کہ بارہ دری کا پروگرام ٹال دیا جائے۔ بارہ دری سے آگے کا راستہ یوں بھی نکسلی خطروں سے بھرا تھا۔ لیکن علاقے کا دورہ پورا کر لینا بھی سومناتھ کے لیے ضروری تھا کیونکہ اگلے دن شہر کی سبھا میں حصہ لینا تھا جس میں پارٹی کے نیتا لوگ آرہے تھے۔ چناں چہ سومناتھ بارہ دری کے بابوٹولا کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ وہاں ملتے ملاتے رات ہو جاتی ہے اور آگے جانے کا پروگرام نہیں ہو پاتا۔ طے پاتا ہے کہ سومناتھ کے ٹھہرنے اور کھانے کا انتظام بابو کملا سنگھ کے دالان پر کر دیا جائے۔

صبح جب چمرٹولی واپس پہنچتا ہے تو اس کی حیرت کی انتہا نہیں رہتی کیونکہ چمرٹولی والے اکھڑے اکھڑے ہیں اور طرح طرح کے سوال پوچھتے ہیں۔ سومناتھ کو معلوم نہیں تھا کہ بابو کملا سنگھ کے دالان میں سونا اس کے لیے مصیبت بن جائے گا۔ چمرٹولی والوں نے کہا یہاں تو رات ہی میں معلوم ہو گیا تھا کہ تم بابو ٹولا میں ٹھہرے ہو۔ سومناتھ سکتہ میں آگیا کہ یہ بات رات کی رات چمرٹولی میں کیسے پہنچ گئی۔ اس نے ہمت کر کے سیا سرن سے پوچھا بھلا تم کو کس نے بتایا کہ ہم بابوٹولا میں ٹھہرے ہیں۔

اب دیکھیے امر واقعہ کہانی کیسے بنتا ہے، وہ بھی چند لفظوں میں۔ سیا سرن نے ہمدردانہ کہا:

''اور کون بتائے گا، اسی نے بتایا جو یہاں برتن لینے کی خاطر آیا تھا۔ یہاں سے جو برتن گیا اس میں تمھارے لیے کھانا پروسا گیا۔''

''سومناتھ کو کاٹھ مار گیا۔ سامنے چمرٹولی کی گوبر سے لپی دیواروں پر سومناتھ کو اپنے چناؤ کا نتیجہ صاف صاف دکھائی دے رہا تھا۔''

دلت سومناتھ ہر چند کہ اپنے سماجی کام کی وجہ سے اعلیٰ جاتی کے لوگوں میں بھی مقبول ہے لیکن وہ اُسے نہ تو اپنے گھر میں ٹھہرا سکتے ہیں نہ اپنے برتنوں میں کھانا کھلا سکتے ہیں۔ چھوا چھوت تو نیم ہے، کچھ بھی ہو اس کو تو چھوڑا نہیں جا سکتا۔ چناں چہ اس کا ردّعمل بھی اتنا ہی شدید ہے۔ یہ وہ چکر ہے جو جمہوریت سے براہ

راست تضاد کے رشتے میں ہے، مگر کیا کیا جائے جہاں تہاں خود جمہوریت کا نظام اس کا استحصال کرتا ہے۔

گاؤں کے غریب لوگوں پر ظلم کرنے یا ان کی بہو بیٹیوں کا بلاتکار کرنے کے لیے پولیس والوں کو کسی بہانے کی ضرورت بھی نہیں پڑتی، کچھ بھی کہہ دیا جاتا ہے۔ 'گنتی' ایسے ہی ایک حادثے کی کہانی ہے جو گاؤں دیہات میں آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ اس مختصر کہانی میں تصویر کشی اور بیانیے کی تشکیل حد درجہ فنکارانہ ہے۔ صبح صبح جیسے ہی پولیس کی گاڑی املی چک کی تنگ گلی میں داخل ہوتی ہے، محلے والے مارے خوف کے اپنے اپنے دروازے بند کر لیتے ہیں۔ عورتیں جو سامنے نل پر پانی بھر رہی تھیں، بھاگ کھڑی ہوتی ہیں۔ گلی میں سناٹا چھا جاتا ہے۔

> ''کوئی نہیں جان پایا کہ پولیس والوں نے کھڑکی سے باہر جھانکنے والی عورت سے کیا بات کی۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ، عورت گاڑی کے پاس آکر سولہ سترہ برس کی ایک لڑکی کو اپنے کمزور ہاتھوں کا سہارا دے کر نیچے اتارتی نظر آئی۔
>
> لڑکی نیم بے ہوشی کی حالت میں تھی۔ اپنے پیروں پر کھڑی نہیں ہو پا رہی تھی۔ اس کی ایک بانہہ گاڑی کے ڈرائیور نے سنبھال رکھی تھی۔ سہارے کے باوجود، لڑکی بار بار آگے کی طرف جھک جاتی تھی۔ اس کے گال دور سے ہی سوجے دکھائی دے رہے تھے اور آنکھیں بند بند سی تھیں۔''

اس کے بعد سپاہیوں نے گاڑی کی پچھلی سیٹ پر بیٹھے دو نوجوانوں کو دھکا مار کر نیچے اتارا۔ ان کے چہرے بھی سوجے ہوئے تھے اور ہاتھ پیر پر مار کے نشان تھے۔ دونوں ہاتھ جوڑ کر پولیس افسر کو سلام کرتے ہیں اور ایک طرف کو بھاگ جاتے ہیں۔ پولیس کے لوٹ جانے کے بعد گلی محلے کے لوگ باہر نکل آتے ہیں، افواہوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ بات اتنی سی تھی کہ رام سوروپ جو کامگار تھا اور گھر سے باہر رہتا تھا، اس کی بیٹی محلے کے دو لڑکوں کے ساتھ رکشے پر بیٹھ کر شہر کی طرف جا رہی تھی کہ چوکی کے پاس پولیس نے سنسان سڑک پر دیکھا اور دبوچ لیا۔ دونوں لڑکوں سمیت جیپ میں ڈال کر چوکی میں لے آئے۔ لڑکوں کو تو مار پیٹ کر حاجت میں بند کر دیا۔ لڑکی کو رات بھر الگ کوٹھری میں ڈال دیا۔

رام سوروپ کی بیٹی اتنا بتا کر پھپھکارے مار مار کر رو رہی تھی۔ ماں کے ہاتھ میں پھٹی ہوئی ساڑی کا ایک کونا تھا جس سے وہ بیٹی کے دکھتے بدن کو سینک رہی تھی۔ دونوں لڑکے نہیں بتا سکے کہ پولیس چوکی میں رام سوروپ کی بیٹی کے ساتھ کیا بیتی۔ البتہ صبح جب اُسے باہر نکالا گیا تو اس کی ٹانگیں مجروح تھیں۔ وہ

اپنے ہوش وحواس میں نہیں تھی۔ اپنے پیروں پر کھڑی نہیں ہو پا رہی تھی۔ یہ تو امر واقعہ کا منظر ہے۔ اب بیانیہ کا نکتہ طنز ملیح کی صورت میں ابھرتا ہے:

''ایسے میں بھلا وہ گنتی کیسے یاد رکھ سکتی تھی۔''

حادثے کی خبر آناً فاناً سارے علاقے میں پھیل جاتی ہے۔ پولیس والوں کا محتاط ہو جانا فطری بات ہے۔ اکثر جابر حسین کی تحریروں میں کہانی کی فنکاری اور Irony کا پراثر وار اختتام کی سطروں سے کھلتا ہے:

رات کے اندھیرے میں، پولیس کی گاڑی دوبارہ محلے میں کب آئی، کسی نے نہیں دیکھا۔
لیکن دوسری صبح جب عورتیں پانی بھرنے نل پر گئیں تو انھیں خبر ملی کہ رام سوروپ کی بیٹی اپنے گھر میں نہیں ہے۔
بات پھیلنے اور عوامی احتجاج کے ڈر سے اسے راتوں رات ہٹا دیا گیا۔
علاقے کے لوگ، مرد عورتیں، اب بھی رام سوروپ کی عورت سے گنتی جاننے کو بے چین ہیں۔''

اس سے بہتر Critique پولیس کی اعلیٰ کارکردگی کی کیا ہو سکتی ہے کہ رات بھر تو لڑکی کو اپنی 'حفاظت' میں رکھا ہی تھا لیکن جب بات پھیلنے کا ڈر پیدا ہوا تو فوراً اُسے گھر سے ہٹا دیا گیا تاکہ حقیقت حال کا کسی کو علم نہ ہو سکے۔ رات کی رات میں کیا ہوا، بیانیہ کے اشاروں سے المیہ کھل جاتا ہے، فنکاری اسی میں ہے کہ عاملوں میں سے کسی نے ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ ساری بات راز میں ہے اور ساری بات معلوم ہے، ایمائیت اس پارے کی جان ہے۔

یہ کس دنیا کی کہانیاں ہیں جہاں انصاف یا قانون نام کی کوئی چیز نہیں ہے، یا قانون صرف اس لیے ہے کہ اس کو جب اور جیسا چاہے اپنے لیے موڑ لیا جائے۔ 'وردی' بھی ایک انتہائی اثر انگیز اور حیران کن کہانی ہے۔ پچھلی کئی کہانیوں کی طرح جن کا ذکر کیا گیا یہ بھی صدمہ زا کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔ فقط چند واقعات کو آگے پیچھے بُن کے سچویشن کی Irony کو اس طرح ابھارا گیا ہے کہ درد بھی معمول کی ایک چیز بن کر سامنے آتا ہے، اور ان کرداروں سے ملاقات بھی ہو جاتی ہے کہ یہ کیا اندھیر ہے۔ درد اور اتیاچار سہنا وجود کی روٹین کا ایسا روزمرہ ہو چکا ہے جس کے بغیر زندگی کی کوئی صبح شام ہی نہیں ہوتی۔ یہ ایک معمولی دھوبی خاندان کی کہانی ہے۔ بے زبان دھوبیوں کا تو کام ہی میل کاٹنا اور اونچی برادری والوں کو اُجلا رکھنا ہے۔

گاؤں میں جہاں پہاڑی کے برابر سامنے سوکھے کھیتوں کا سلسلہ ہے وہاں حاکم کی موجودگی میں پولیس چوکی کی بنیاد رکھی جانے والی ہے۔ جابر حسین کے ذہن میں یہ منظر رچ بسے ہیں:

"گلی کے موڑ پر ہمیں ایک ہجوم نظر آیا۔ آگے آگے پولیس کا ایک بڑا افسر۔ اس کے پیچھے ہتھیار بند جوانوں کے گھیرے میں دو مریل انسان۔ بڑھی ہوئی داڑھی۔ پھٹے کچلے کپڑے۔ زخمی پاؤں اور ٹوٹے ہوئے گھٹنے۔ چوپایہ جانوروں کی طرح چلنے کو مجبور۔ ہاتھوں میں تالوں بھری زنجیریں۔ دونوں کی لگام دو الگ الگ جوانوں کی کمر میں بندھی۔ ان کے پیچھے ایک موٹا تازہ کتا۔ کتے کی پٹی دوسرے جوان کے ہاتھ۔ ان کے پیچھے پیچھے رائفل بردار پولیس دستہ۔ پھر گاؤں والوں کا جھنڈ۔

جلدی کرو، جیپ آگے لاؤ۔ خطرناک اُگروادی ہیں۔ ہتھیاروں کی لوٹ میں انھیں کا ہاتھ ہے۔ اصلی آدمی پکڑ میں آگیا ہے۔ لوٹ چلو۔"

پولیس جس بے گناہ کے گھر سے جو چاہے برآمد کرادے۔ جس کو چاہے اُگروادی (دہشت گرد) بنادے، یہ پولیس کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔

یہ دونوں مریل انسان جن کو پولیس نے جیپوں پر سوار کردیا ہے، آن کی آن میں اُگروادی ہوگئے؟ یہ بے چارے تو دن بھر گاؤں کے کپڑے دھوتے رہتے ہیں۔ روز صبح سویرے کپڑوں کا گٹھر لے کر ندی کنارے جاتے ہیں۔ گھر والی ساگ روٹی بھی انھیں گھاٹ پر پہنچاتی ہے۔ لیکن پولیس کے کتے نے انھیں پہچان لیا ہے۔ ہوشیاری سے تلاشی لی گئی۔ پولیس چاہے تو بم بھی برآمد کرادے۔ جب پولیس کی لاٹھیاں ان کی سوکھی پیٹھ پر برسنے لگتی ہیں تو ایک چلّا کر کہتا ہے:

"کوئلہ نہیں تھا حضور، وردی آئرن نہیں کر سکا۔ اس لیے ایک دن کی دیر ہوگئی۔ آگے ایسا نہیں ہوگا۔ کپڑے وقت پر مل جائیں گے حضور۔"

لیکن پولیس ہے کہ لاٹھیاں برسائے جاتی ہے اور بیچ بیچ میں پوچھے بھی جاتی ہے:

"رائفل کہاں ہے اور گولیاں؟"

سریندر اور چنی رجک پولیس کی مار سے بے ہوش ہو چلے ہیں۔ دو دن کے بھوکے، ساہوکار نے ادھار دینا بند کردیا تھا اس لیے کوئلہ نہیں خرید سکے۔

''وردی ڈھلی رکھی ہے حضور۔ صرف آئرن کرنا باقی ہے۔ آج بھر ما پھی دیجیے سرکار، مائی باپ۔''

مگر سرکار تو کتے کا کہا مان چکی ہے۔ مار مار کے دونوں کے پیر نا کام کر دیے گئے ہیں تاکہ بھاگ نہ سکیں۔

دو خطرناک اُگروادی پکڑے گئے ہیں۔ پولیس والوں کو انعام بھی ملے گا۔ راوی چوکی کے مالک سے ہمدردانہ لہجے میں پوچھتا ہے:

''واقعہ کے بعد وردی کہاں ڈھلی؟''

چوکی کے مالک نے اپنی نظریں جھکالی ہیں اور دبی زبان میں جواب دیا ہے:

''ڈھل کر کہاں آئی، اب تک اُسی کے گھر پڑی ہے۔''

میں نے مکالمے کی یہ سطریں اس طرح مقتبس کی ہیں کہ روٹین امر واقعہ کو کم سے کم لفظوں میں کہانی بنانے کا تخلیقی عمل بے کم و کاست سامنے آجائے۔ ''اُسی کے گھر پڑی ہے'' سے ظاہر ہے کہ بیچارے بے گناہ دھوبیوں کو رہا نہیں کیا گیا۔ 'وردی' اقتدار اور طاقت کا استعارہ ہے۔ دھوبی پولیس کی تحویل میں ہیں، ان کو اُگروادی بنا دیا گیا ہے، یہ وہ جرم ہے برسوں جس کی شنوائی ممکن ہی نہیں، بلاشبہ پولیس قومی مفاد میں مستعدی سے مصروف ہے۔

جابر حسین کی اس نوع کی تحریروں کو جن کا کچھ ذکر اوپر کیا گیا کسی ایک زمرے میں لانا مشکل ہے۔ ادبی معیار ہر چند کہ آفاقی ہوتے ہیں، لیکن کسی ایک طرح کی تحریر کو کسی دوسری طرح کی تحریر کے معیار سے پرکھنا بے انصافی کو راہ دینا ہے۔ خاص طور سے وہ تحریر جو اپنا ماڈل خود وضع کرتی ہو اور کسی مقررہ صنفی یا ہیئتی ماڈل کو قبول کرنے کی دعویدار نہ ہو۔ کہانی کی خوبی یہ ہے کہ چند سطروں کی بھی ہو سکتی ہے اور پھیلنا چاہے تو منو مہاراج کی اس مچھلی کی طرح پھیل بھی سکتی ہے جو سنسار کو سر پہ اٹھا لے۔ تاہم یہ تحریریں نہ تو فل لینگتھ افسانے ہیں نہ منی کہانیاں۔ یہ ایک الگ ہی وضع پر ہیں۔ بہ قول مصنف 'ڈائری کے ورق' اور جیسے کہ ہم نے دیکھا اور دکھایا، مصنف کی تخلیقی حسیت جہاں جہاں بروئے کار آئی ہے، ڈائری کے ورق محض ڈائری نہیں رہے بل کہ بیانیہ کی تخلیقی حسیت نے انھیں فنکاری کی وہ سطح دے دی ہے کہ انھیں کہانی نہ کہنا ظلم ہوگا۔ اس میں جیسے کہ مثالوں سے سامنے آیا اکثر تحریریں بیانیہ کی شرائط کو پورا کرتی ہیں۔ اولاً زبان کا تخلیقی یعنی خود نگر (Self Reflexive) استعمال جو امر واقعہ کو واقعہ محض نہیں رہنے دیتا بل کہ ایک داخلی باطنی واردات بنا کر پیش منظر میں لے آتا ہے۔ منظر نگاری، مکالمات، کیفیات، تاثر، جذبات، آغاز، اختتام

سامنے کی باتیں ہیں مگر باتوں کی بات، کہانی کے مختلف حصوں یا واقعات کی کڑیوں کا ایک فنی پلاٹ میں ڈھلنا ہے جس کی ملفوظی سطح پر بیانیہ قائم ہوتا ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے جس کو سب سے پہلے روسی ہیئت پسندوں بالخصوص شکلووسکی نے اپنے تھیوری کے مباحث میں Fabula (واقعہ) اور Sjuzet (پلاٹ) کا فرق قائم کر کے اٹھایا تھا۔ شکلووسکی نے واضح کیا تھا کہ پلاٹ محض واقعات کی فنی ترتیب کا نام نہیں بل کہ وہ تمام لسانی وادبی پیرائے اور وسائل بھی پلاٹ کی فنی تنظیم کا حصہ ہیں جو ادبی بیانیہ کو قائم کرتے ہیں۔ ان مباحث سے میں اپنی کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں بحث کر چکا ہوں (ص ۹۱۔۹۲) یہاں مزید وضاحت کی ضرورت نہیں۔ اوپر کی مثالوں میں اکثر سے معلوم ہوگا کہ جابر حسین کی زیرِنظر تحریروں میں وقت سلسلہ وار نہیں چلتا بل کہ پلاٹ کی فنی تنظیم اور بیانیہ کی فنی تاثیر قائم کرنے کے لیے اسے کسی بھی ترتیب سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ اکثر کہانی کا آغاز اس کے انجام کی منظر کاری سے شروع ہوتا ہے۔ پھر ایک ایک کر کے بیانیہ کی گرہیں آگے پیچھے کھلتی ہیں اور درد و اندوہ اور سماجی ظلم و بے انصافی کے وار کو تیکھا کرنے اور اثر و تاثیر بڑھانے کے لیے مصنف جس جس ادبی پیرائے اور وسیلے کو ضروری سمجھتا ہے، اس کو شعوری یا لاشعوری طور پر کام میں لاتا ہے بالخصوص طنز ملیح اور Irony۔ یہ امر واقعہ پر پلاٹ کی فنکارانہ تشکیل کا عمل ہے جو اوپر کی بحث سے اتنا واضح ہے کہ اس بارے میں کسی مزید گفتگو کی ضرورت نہیں۔

دوسری بات یہ کہ موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے بھی مصنف کی وسعت نظر اور مشاہدے کی گہرائی کا راز کھلتا ہے۔ عالمی ادب میں ایسے بہت سے فکشن کے نمونے یا ناول ملتے ہیں جنھیں روزنامچہ یا ڈائری کے طور پر لکھا گیا ہے۔ اور تو اور ناول کی ابتدا ہی ایسے نمونوں سے ہوتی ہے جنھیں ڈائری کے طور پر قلمبند کیا گیا یا روزانہ معمول کے بطور سنایا گیا۔ جاپان میں گیارھویں صدی میں جب لیڈی مُوراساکی شیکوبُو کا The Tale of Genji وجود میں آیا جسے پہلا ناول ہونے کا اعزاز حاصل ہے (جب ہنوز لفظ ناول چلن ہی میں نہیں آیا تھا) خواتین کے اپنے رازدانہ انکشافات و اعترافات (Confessions) پر مبنی Pillow-books لکھنے کا رواج تھا۔ یہ Pillow-books ڈائری کے طور پر لکھی جاتی تھیں۔ یا وہ قصے جو راتوں کو تواتر سے رونما ہونے والی واردات کے طور پر سنائے گئے (شہرزاد/ الف لیلہ) یا پھر وہ ناول یا ناولٹ جو خطوط کے طور پر لکھے گئے۔ اس تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو صنف کی تخصیص کی بحث ہی ایک لحاظ سے بے معنی ہے۔ اصل چیز Storyline یعنی کہانی کے جوہر کی پلاٹ میں تشکیل، تاثیری جکڑ اور بیانیہ کی قاری کو متاثر یا حیرت زدہ کرنے والی ادبی طاقت ہے۔ اردو میں مدت کے بعد ایک ایسا مصنف سامنے آیا ہے جس کو ادبی مصنف ہونے کا یا کہانی کار ہونے کا

دعویٰ نہیں لیکن جس میں کہانی کار ہونے کا گن ہے۔ اس کی زبان، اس کا انداز بیان، واقعات کی تعمیر و تشکیل، کردار نگاری، منظر کاری، پلاٹ کی فنی ساخت، بیانیہ کی وضع، کہیں کہیں طنز اور بچویشن کی Irony کا استعمال، احتجاج کی تہ نشیں لے، نیز گہری دردمندی اور دکھ درد و اندوہ کی چونکا دینے والی اثر آفرینی اس بیانیے کو ادبی متن کے زمرے میں لے آتی ہے۔ زیادہ تر کردار پسماندہ، بھومی ہین، غریب، دکھوں کا بوجھ ڈھونے والے پچھڑے طبقوں سے ہیں۔ ان میں ہندوؤں کی ذیلی ذاتیں بھی ہیں، مسلمانوں کی بھی اور عیسائیوں کی بھی، مذہب کی تخصیص نہیں۔ درد کے گھٹتے بڑھتے سائے اور ظلم کا شکنجہ کم و بیش ہر جگہ ہے۔ عورتوں کے ساتھ بے انصافی، پولیس، زمیندار، پردھان، مالک کا اتیاچار اور ظلم کا اندھا چکرویو، غریب کرداروں کی بے زبانی، یہ سب عام دلت موضوعات ہیں جن کے حد درجہ موثر نمونے ہندی، گجراتی، مراٹھی اور بہت سی دوسری زبانوں کے ادب میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ کیا جابر حسین کی ان کہانیوں کو اردو کی 'دلت کہانیاں' کہا جاسکتا ہے؟ لیکن یہ فقط دلت کہانیاں بھی نہیں ہیں، مثال کے طور پر 'مرزا صاحب کی حویلی'، 'ڈولابی بی کا مزار'، 'سیاہ پھولوں کا گچھا'، 'ریت پر خیمہ'، 'گولک شادیا'، 'سفید پنکھوں والی کایا'۔ اس طرح کی تحریروں کا موضوعاتی اور معنیاتی تنوع اس امر کا تقاضا کرتا ہے کہ ان کو بغیر کسی لیبل کے انھیں کی شرائط پر قبول کیا جائے

پیشتر اس کے کہ اس مسئلے کو بھی چھیڑا جائے کہ جابر حسین کی زبان ادبی ہے کہ غیر ادبی، اس بات کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے کہ یہ کہانیاں پچھلی ان دو تین دہائیوں میں لکھی گئی ہیں جب جدیدیت کا زور ٹوٹ چکا تھا، ہر چند کہ دعویداریاں موجود تھیں اور ہیں، لیکن بیگانگیت یا یاسیت کے نام پر صنعت اہمال میں جس لغویت اور اشکال پسندی کو رسالوں کے بل پر بطور ادبی قدر فروغ دیا گیا اس کا ملمع اترنے لگا تھا، نیز جس شد و مد اور تحکمانہ طریقے سے اصرار کیا گیا تھا کہ ہم نے 'سماج' 'سماجیت' 'سماجی وابستگی' 'تہذیب' 'ثقافت' 'کلچر' وغیرہ ایسی تمام 'بے معنی چیزوں' کو ادب سے خارج کر دیا ہے، یا جس زمانے میں اچھے خاصے ترقی پسند ترقی پسندی سے ہاتھ اٹھا کر محض قبولیت کی سند پانے کے لیے سکہ بند جدید رسائل میں چھپنے کو ترجیح دینے لگے تھے، ایک ایسی اتھل پتھل کے زمانے میں سماجی دکھ درد کے ایجنڈے کو راہ دینا اگر اور کچھ نہیں تو جوکھم اٹھانے سے کم نہیں تھا۔ واضح رہے کہ جابر حسین کا ایجنڈا Egalitarian Agenda تھا جس کی نہ جدیدیت میں گنجائش تھی نہ پرانی ترقی پسندی میں۔ ایک ایسے زمانے میں جب سیاسی سطح پر بائیں بازو کی پارٹیاں سب سے بڑی قومی پارٹی کو شکست دینے کے لیے فاشسٹی پارٹیوں سے ہاتھ ملا چکی تھیں، یا عالمی سطح پر جو خواب دیکھا گیا تھا چکنا چور ہو چکا تھا، یا جب ادب کو 'اس' کھونٹے یا

'اُس' کھونٹے سے باندھنے کی راہ ہی کھوئی ہو چکی تھی، چناں چہ 'اِس' یا 'اُس' کا ساتھ دینے کی بہ جائے 'اِس' یا 'اُس' دونوں کو Subvert کرنے ہی میں عافیت تھی۔ سیاسی یا نیم سیاسی لیبل ہی نہیں، جابر حسین نے سرے سے ادبی صنفی لیبل کو بھی Subvert کیا، یعنی میں تو واقعہ نویس ہوں سرے سے ادیب ہی نہیں۔ ضروری نہیں کہ یہ عمل سوچا سمجھا ہی ہو، ادب میں غیر ارادی طور پر بھی بہت کچھ ہو سکتا ہے۔ تخلیقی سطح پر ہر شے اختیاری نہیں اضطراری بھی ہوتی ہے، بہرحال سو باتوں کی بات یہ ہے کہ سماجی انصاف سے کمٹ منٹ کے کھرے ایجنڈے پر جابر حسین نے کوئی مفاہمت نہیں کی اور تمام سابقہ ادبی رویوں کو انھوں نے subvert کیا (خواہ انھیں اس کا احساس ہو یا نہ ہو) بہ ہر حال یہ معمولی بات نہیں تھی۔ مابعد جدیدیت کے منکرین کہتے آئے ہیں کہ بڑے بیانیہ رد ہو چکے ہیں: 'If Marx isn't true than nothing is'

جابر حسین کی تحریروں میں چھوٹے بیانیہ مقامی بیانیہ کی عمل آوری صاف دیکھی جا سکتی ہے، ان کا ایجنڈا کمیٹڈ طور پر سماجی بے انصافی کو بے نقاب کرنے نیز ظلم و استبداد کے صدیوں سے چلے آ رہے انسانیت سوز سلسلوں کو مقامیت کی سطح پر Deconstruct کرنے کا رہا ہے، لیکن کہیں کوئی تبلیغ نہیں، کوئی سیاسی نعرہ یا مینی فیسٹو نہیں، تمام تر سماجی عمل جراحی ہے لیکن تحت بیانی اور بالواسطہ بیانی کے فنی طور طریقوں سے، دردمندی اور تاثیر کی خود نگر Self-Reflexive زبان کے ذریعے جو جگہ جگہ ایجاز کا درجہ پا لیتی ہے۔ اس تمام لسانی، ادبی، سماجی، تہذیبی عمل کو نہ پرانی ترقی پسندی سے متعلق کر سکتے ہیں نہ جدیدیت سے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ جدیدیت کے بعد کا تخلیقی عمل ہے۔ یہ نظریوں کے رد کی یا ان سے آگے دیکھنے کے موسم کی فصل ہے، سو کوئی نظریہ نظریہ نہیں، سماجی انصاف کی تہ نشیں للک، فنکار کا Defiance اور اس کی اپنی اقداری سوچ، مابعد جدید عہد میں یہی نظریوں سے آگے کا عمل ہے۔

بہ قول غالب 'ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں'، میں مابعد جدیدیت کی تفہیم ضرور کرتا ہوں، لیکن اس کا مبلغ ہوں نہ طرفدار، شرط سخن فہمی ہے اور یہاں تو نفی در نفی ہے یعنی Total Subversion یا رد تشکیل، جو اپنا نظریہ یعنی اپنا 'بت' بھی نہیں بناتی، الا اول ایسی آئیڈیولوجیکل اقداری سوچ جو لادی ہوئی نہ ہو، دوم سماجی انصاف کی پاس داری، اور سوم ادبی و فنی تقاضوں کا پاس و لحاظ، یہ تینوں چیزیں ہوں تو پھر نام یا اصطلاحوں میں کیا رکھا ہے۔

مغرب کی مغرب جانے ہمارے مسائل ہمارے مقامی بیانیہ کا حصہ ہیں۔ چناں چہ اس نظر سے دیکھیں تو بھی جابر حسین دوسروں سے مختلف اور کھرے اترتے ہیں۔ رہا سوال زبان کا کہ کیا جابر حسین کی

زبان معیاری اردو ہے یا کچھ اور۔ لیکن یہ زندہ زبان تو اسی فضا اور اسی دنیا کی چیز ہے جس میں یہ کردار رہتے بستے اور زندگی کا بوجھ ڈھوتے ہیں، پھر سوال کیسا؟ پچھلے دنوں میری نگاہ سے ایک درسی نقاد کا بیان گزرا، پھر کچھ ایسے مراسلے نکلے جن میں اعتراض کیا گیا تھا کہ جابر حسین کی زبان اردو نہیں ہے۔ بیشک یہ کوثر و تسنیم میں دھلی اردو نہیں، لیکن یہ گنگا سرسوتی میں دھلی ہندی بھی نہیں، ہونا بھی نہیں چاہیے، تو پھر کیا یہ زبان ہی نہیں؟ دیکھا جائے تو یہ زندگی کی حرارت سے شرابور وہ زندہ زبان ہے جو شمال مشرقی اتر پردیش، جھارکھنڈ اور بہار کے گاؤں دیہات، قصبات، بازار، کھیت کھلیان اور چوپالوں میں بولی جاتی ہے۔ کبیر کی بولی کی طرح یہ بھوجپوری، اودھی، میتھلی، مگھی اور بہت سی بولیوں کا رس پیے ہوئے ہے۔ زندگی کے گرما گرم لمس سے تھرتھراتی یا غریبوں بھومی ہینوں کسانوں یا دکھیاری عورتوں کے جذبات سے لبریز، ان کا دکھ درد اسی میں بانٹا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کا روزمرہ اور محاورہ اسی کے زندہ سانس لیتے ہوئے وجود کا حصہ ہے۔ ذرا سا اس کو مسلا نہیں کہ یہ میلی ہوئی نہیں، یا روزمرہ یا محاورے کو بدلا نہیں کہ یہ بے اثر ہوا نہیں۔ گویا ادبی یا معیاری بنانے کے نام پر اس کو مصنوعی رنگ دینا اس کی تخلیقی تاثیر کو فنا کرنا ہوگا، گویا اس کی تخلیقیت ہی اس کے بہ ظاہر غیر معیاری یا کچے پکے پن میں ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ امیر خسرو و کبیر سے چلی آ رہی وہ زبان ہے جڑوں سے طاقت پانے والی زبان جس سے میر و نظیر و غالب کی اردو نے اپنا اپنا رس جس اخذ کیا یا جو پریم چند کے فکشن میں کہیں کہیں سر اٹھاتی ہے۔ یا انتظار حسین کی سوچتی ہوئی مکالماتی نثر کی تہ بیانی میں کھڑی کے ساتھ سانس لیتی ہے۔ بے شک اگر ہماری نظر پراکرتوں کی بولیوں ٹھولیوں یا ان جڑوں پر نہیں جن سے ہماری زبان کے تمام اسالیب آئے ہیں، تو پھر ہم اردو کے ان زمینی لہجوں کی تخلیقی حسیت کو بھی پہچان نہیں سکتے۔ جابر حسین کے یہاں تو ہلکی سی ادبی آب بھی ہے۔ میری حقیر رائے ہے یہ کہانیاں اسی روزمرہ اور اسی لہجے میں لکھی جا سکتی ہیں، اور جس طرح ان کے بیانیہ اور ان کی ادبی حیثیت کو انھیں کی شرائط پر قبول کرنا پڑے گا، اس اردو کو بھی اسی کی زمینی شرائط کے ساتھ قبول کرنا پڑے گا، اسی مقامی رنگ و آہنگ کے ساتھ کیونکہ اگر انداز یا لہجہ یا فضا نہیں ہے جو زبان بناتی ہے تو پھر بیانیہ بھی نہیں ہے۔ یوں اردو فکشن کی تاریخ میں ادھر ایک نیا پنا لکھا گیا ہے۔ غالب اپنے معاصرین کو بار بار لکھا کرتے تھے ہم نے بات پہنچا دی ہے، کوئی جانے یا نہ جانے اس سے فرق نہیں پڑتا۔

انشائی تنقیدی رویہ

جمیل آذر

ادبی تنقید میں جو مختلف تنقیدی رویے (Critical Approaches) تا حال سامنے آئے ہیں ان میں اخلاقی، نفسیاتی، عمرانی، جمالیاتی، دیومالائی یا آرکی ٹائپل (۱) اور اب امتزاجی قابل ذکر ہیں۔ ان تمام تنقیدی رویوں پر سیر حاصل مباحث بھی ہو چکے ہیں۔ برصغیر میں امتزاجی تنقید کے موید و علم بردار ڈاکٹر وزیر آغا ہیں۔ امتزاجی تنقید متن کو متعدد زاویوں سے مس کرنے پر قادر ہے جب کہ باقی تمام رویوں کا بالعموم مارکسی یا نفسیاتی رویے کا المیہ یہ ہے کہ وہ متن کو صرف ایک ہی زاویے سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ (۲) ان تمام تنقیدی رویوں کے علاوہ ایک اور رویہ بھی ہے جس پر اہل فکر و نظر کا غالباً دھیان نہیں گیا اور اگر گیا بھی تو انھوں نے اس پر خامہ فرسائی کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ یہ رویہ انشائی تنقید (Creative Criticism) کا ہے۔ جو اپنے مزاج میں غیر معروضی، (Non-Objective) غیر مکلف (Unceremonious) اور غیر رسمی (Unconventional) ہے۔

انشائی تنقید پر اظہار خیال کرنے سے پہلے یہ بات قابل ذکر ہے کہ وہ کون سے محرکات ہیں جنھوں نے مجھے اس تنقیدی رویے کی اہمیت کی طرف متوجہ کیا۔ گزشتہ دنوں میں جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات اور ساخت شکن تنقید جیسے موضوعات پر بڑے تواتر کے ساتھ ادبی جرائد میں مضامین شائع ہوئے۔ اس تنقیدی ڈسکورس میں مجھے بھی شرکت کا شرف حاصل ہوا۔ ادب کے عام قاری کو ان موضوعات پر تحریریں پڑھنے کے بعد یہ شکایت پیدا ہوئی کہ آخر یہ دانش ور کہنا کیا چاہتے ہیں؟ میرے ایک نہایت معزز دوست جو اعلیٰ پائے کے محقق، نقاد، ادیب اور شاعر ہیں انھوں نے بھی ان مضامین کو پڑھنے کے بعد بیزاری کا اظہار کیا۔ اور تو اور ایک نہایت ممتاز نقاد نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ یہ سب ڈھکوسلا ہے۔ گویا ان کے نزدیک یہ سب دھوکا، فریب، بے ہودہ اور مہمل ہے۔ ہوا یہ کہ یہ موضوعات مغرب بالخصوص فرانس سے درآمد شدہ تھے۔ اور انھی مفکرین کے نامانوس نام اور اصطلاحات کا

استعمال بھی ہوا۔ مثلاً ناموں میں، سوشیور، لیوی سٹراس، رولاں بارت، اور دریدا وغیر ہم اور اصطلاحات میں اکریون (Ecrivain)، اکریونت (Ecrivant)(۳)، پلیسر (Plaisir)، اور جوئی سان (Joissance)، وغیر ہم۔ چوں کہ یہ تحریریں معروضی انداز میں لکھی ہوئی ہیں اور غیر معمولی ارتکازِ فکر کی متقاضی ہیں اس لیے بیش تر قارئین چند سطور پڑھنے کے بعد ہی جی چھوڑ دیتے ہیں۔ چلیے یہ تو بیرونی افکار و نظریات کی بات ہوئی۔ بعض ناقدینِ ادب دانستہ نادانستہ اپنے اسلوب بیان کو اتنا گنجلک اور ناقابلِ فہم بنا دیتے ہیں کہ قاری سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے کیوں کہ اس میں ابلاغ کا فقدان ہوتا ہے اور ان کے پیشِ نظر قاری کو اپنی علمیت سے مرعوب کرنا ہوتا ہے۔ آج ہمارے معاشرے کا تقریباً ہر فرد پہلے ہی سماجی ناہمواری، سیاسی انتشار، معاشی دباؤ اور ذہنی تناؤ کا شکار ہے۔ اب اگر اس کے ذہن پر مزید حواس باختہ کر دینے والی ژولیدہ فکر عبارت کا بوجھ بھی ڈال دیا جائے تو یقیناً وہ مزید ذہنی تشنج میں مبتلا ہو جائے گا اور شاید ادب ہی سے تائب ہو جائے۔ اگر ان کے تنقیدی اسلوب میں ابلاغ اور تخلیقی جوہر ہوتا تو ایک طرف تو ان کے ہاں ادبی لطافت پیدا ہو جاتی تو دوسری طرف قاری فیض یاب ہوتا اور بیزاری کا اظہار نہ کرتا۔ ان کی تحریر میں علمیت کا طنطنہ تو ہے لیکن تخلیقیت سے تہی ہے۔ تنقید جب تک تخلیق کی سطح پر پہنچ کر قاری کو فکری انبساط سے ہم کنار نہیں کرتی تنقید کے اعلیٰ مرتبے تک نہیں پہنچ سکتی۔ انشائی تنقید کا یہ بنیادی منصب ہے کہ وہ قاری کو سحرِ قرأت، رفعتِ خیال اور نشاطِ فکر عطا کرتی ہے اور اسے ذہنی تناؤ سے نجات دے کر کشادگیِ نظر اور رفعتِ افکار سے فیض یاب کرتی ہے۔

انشائی نقاد فن پارے یا ادبی متن کا مطالعہ پرخلوص دل بستگی، غور و فکر اور ارتکازِ ذہن کے ساتھ کرتا ہے۔ اس قرأت سے جو لطف اور افکار سے جو ذہنی جلا حاصل کرتا ہے اس میں وہ، دوسروں کو بھی شریک کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ دوسروں کو اس پرکیف تجربے میں شامل کرنے کی سعی ہی انشائی تنقید ہے جو مشکل بھی ہے اور دل چسپ بھی۔ یہاں تنقید محض تنقیدی سطح پر نہیں رہتی بل کہ اس سے بلند ہو کر تخلیقی رفعت کا مرتبہ حاصل کرتی ہے۔ گویا انشائی تنقید تخلیق تازہ یا تخلیق نو کا دل چسپ عمل ہے۔ یہ عمل اگرچہ کٹھن لیکن خوب صورت اور دل آویز بھی۔ انشائی نقاد کا سارا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے قاری کو اس فکری نشاط میں شریک کرے جو اسے فن پارے کی گہری قرأت اور غور و فکر کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ یوں یہ ناقد کے خلوص و صداقت کا آئینہ بھی ہے اور اصل فن پارے کی خوب صورتی اور عظمت کی دلیل بھی۔ وہ فن پارے کے فکری اور فنی پہلوؤں کو اس طرح کھول کر بیان کرتا ہے کہ قاری کے ذہن پر تخلیقی متن کا تمام حسن مترشح ہو جاتا ہے۔ یہ تخلیق در تخلیق کا عمل ہے۔ انشائی ناقد کے تخلیقی جملے کی صدائے بازگشت سدا گونجتی رہتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا وہ جملہ جو انھوں نے غالب کے غیر متداول دیوان کے مقدمے کی ابتدا

میں لکھا تھا کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں..... مقدس وید اور دیوانِ غالب۔" (۴) تا حال ہمارے ذہنوں میں گونج رہا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے جب غالب کے کلام کا مطالعہ کیا تو ان کے اسلوبِ فکر سے وہ اتنے مسحور ہوئے کہ بے اختیار ان کی نوکِ قلم سے یہ تخلیقی جملہ نکلا اور زبان زدِ خاص و عام ہوگیا اور انھیں شہرت کی ان بلندیوں تک لے گیا جس کی خواہش میں لوگ تمام عمر سرگرداں رہتے ہیں۔ یہ تاریخی جملہ تخلیقیت کے بیج اور انکھوے سے بھرپور تھا۔ ڈاکٹر بجنوری نے کلامِ غالب کا مطالعہ نہایت غور و خوض، وارفتگی شوق، محبت اور دل بستگی کے ساتھ کیا اور ان کی شاعری کے فکری اور فنی محاسن کو اجاگر کیا۔ انشائی تنقید کے یہ نمایاں ابتدائی نقوش تھے۔ انھوں نے غالب کے کلامِ معنی آفریں سے نہ صرف خود فکری نشاط کی دولت سمیٹی بل کہ دوسروں کو بھی اس سے فیض یاب کیا۔

انشائی نقاد ذہین اور کثیر المطالعہ ہوتا ہے۔ اس کی نظر مغربی اور مشرقی علوم پر بڑی گہری ہوتی ہے۔ ڈاکٹر بجنوری مغربی علوم سے بہرہ ور دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے تنقیدی مقدمے میں غالب کا مغربی مفکرین، شیکسپیئر، ورڈس ورتھ اور گوئٹے سے تقابلی موازنہ کرتے ہیں۔ غالب اور گوئٹے پر گفتگو کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں: "غالب اور گوئٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتا دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے۔ عتیق اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہوکر وجود پاتی ہے۔ دونوں اقلیمِ سخن کے شہنشاہ ہیں۔ تہذیب، تمدن، تعلیم، تربیت، فطرت تک زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔ (۵) یہ عبارت تخلیقی جوہر سے مملو ہے۔ زبان سادہ، سلیس اور رواں ہے۔ انگریزی ادب سے ایسی متعدد تخلیقی تنقید کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ورڈ ورتھ نے جب اپنی شاعری کے پر اسرار حسن کا نظارہ کیا تو بے ساختہ اس نے شاعری کی ان الفاظ میں تعریف کی (۶) (All good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings) اسی طرح جب ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے شاعری پر تفکر کیا تو اس نے اس کی ان الفاظ میں تعریف کی (۷) (Poetry is not a turning loose of emotion but an escape from emotion)) اور شیلے نے شاعری کو (Expression of imagination) کہا (۸) ان شعرائے کرام کے افکار میں کوئی تضاد نہیں۔ انھوں نے جس عالمِ تفکر میں شاعری کی دیوی کے حسن کا ادراک کیا اسے پوری سچائی کے ساتھ بیان کردیا ہے۔ یہی تخلیقی زاویہ فکر ہے۔

جس طرح تخلیق کار کو اپنے فن پارے سے پیار ہوتا ہے اسی طرح انشائی نقاد کو اپنی تنقید سے ہوتا ہے۔ انشائی تنقید میں اسلوب غیر معروضی ہوتا ہے۔ وہ کسی مخصوص نقطہ نظر کا پابند نہیں ہوتا۔ مخصوص نقطہ نظر

سے لکھی ہوئی تنقید کا المیہ یہ ہے کہ جب نظریہ کم زور پڑ جاتا ہے تو تنقید بھی لڑکھڑانے لگتی ہے۔ انشائی ناقد کھلے ذہن کے ساتھ ادب پارے کا کلی طور پر جائزہ لیتا ہے۔ وہ فن پارے کی خود مختاری کے ساتھ تخلیق کار کی شخصیت، اس کے ماحول اور ان تمام مظاہر و عوامل کو بھی شامل کرتا ہے جو تخلیق کے ظہور میں آنے کا سبب بنتے ہیں۔ اس کی تنقیدی رسائی کلیاتی ہوتی ہے۔ اس کے ہاں غیر وابستگی اور معروضیت کے برعکس دل بستگی، محبت و مودت کا عمل کارفرما ہوتا ہے۔ انشائی نقاد فن پارے میں اپنے ہی حسن، فکر و جمال اور احساسات کا دیدار کرتا ہے۔ اس کی مثال دیومالائی کردار نارسی سس کی سی ہے جو ہر روز جھیل کے کنارے پر جھک کر اپنے حسن کا نظارہ کرتا تھا اور ایک روز وہ اپنے حسن سے اتنا مسحور ہوا کہ جھیل میں گر گیا اور ڈوب گیا۔ جس جگہ وہ گرا تھا وہاں پر ایک پھول پیدا ہو گیا جو نارسی سس کے نام سے پکارا جانے لگا۔ اس پھول کو ہم گل نرگس کہتے ہیں۔ مگر اس دیومالائی کہانی کی ایک اور روایت بھی ہے جو بڑی خوب صورت اور معنی خیز ہے۔ جب نارسی سس مر گیا تو جنگل کی دیویاں اس جھیل پر آئیں اور یہ دیکھ کر حیران ہو گئیں کہ اس جھیل کا پانی جو شفاف اور تازہ ہوا کرتا تھا اب نمکین آنسوؤں میں منقلب ہو گیا ہے۔ دیویوں نے یہ منظر دیکھ کر جھیل سے پوچھا کہ تم کیوں آنسو بہاتی ہو؟ جھیل نے جواب دیا کہ میں نارسی سس کے لیے روتی ہوں۔ اس پر دیویاں بولیں ''آہ! یہ حیرت کی بات نہیں کہ تم نارسی سس کے لیے نالہ کناں ہو۔ اگرچہ جنگل میں ہم بھی اس کا ہمیشہ تعاقب کرتی تھیں لیکن یہ صرف تم ہی ہو جو اتنے قریب سے اس کے حسن پر غور و فکر کر سکتی تھیں۔'' اس پر جھیل نے ان سے پوچھا ؟'' بھلا ...... یہ تو بتاؤ کیا واقعی نارسی سس خوب صورت تھا؟'' دیویوں نے حیرت زدہ ہو کر کہا'' بہر حال یہ تمھارے کنارے ہی تو تھے جہاں سے وہ ہر روز جھک کر اپنے آپ پر غور و فکر کیا کرتا تھا'' کچھ دیر کے لیے جھیل خاموش ہو گئی۔ بالآخر بولی'' میں نارسی سس کے لیے روتی ہوں۔ لیکن میں نے کبھی دھیان نہیں دیا کہ نارسی سس خوب صورت تھا۔ میں تو اس لیے روتی ہوں کہ ہر روز جب وہ میرے کناروں کے پاس جھکتا تھا تو میں اس کی آنکھوں کی گہرائیوں میں اپنے حسن کو منعکس ہوتا دیکھ سکتی تھی۔'' (۹) اس دل آویز اسطورہ کی طرح انشائی نقاد بھی فن پارے میں اپنے ہی حسن کا نظارا کرتا ہے یا یوں کہیے کہ فن پارے کا حسن انشائی نقاد کی نظر میں منعکس ہونے لگتا ہے۔ انشائی نقاد جب فن پارے کا مطالعہ کرتا ہے اور اس پر تفکر کرتا ہے تو اس کے اندر چھپے اسرار اس کے ذہن پر روشن ہونے لگتے ہیں جو فکری انبساط کا باعث بنتے ہیں۔ انشائی نقاد اور فنی متن کا رشتہ دوستی اور مودت کا ہے۔ اگر یہ رشتہ پیدا نہیں ہوتا تو انشائی کی تنقید وجود میں نہیں آ سکتی۔ اپنائیت کے اس رشتے کی وجہ سے انشائی اسلوب غیر مکلف، سادہ، سلیس اور رواں ہوتا ہے۔ انشائی نقاد کسی خارجی منشور یا اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، سماجی، نظریاتی تحریک کے ساتھ وابستہ نہیں ہوتا۔ وہ انفرادی فکر اور سوچ کو آزادانہ طور پر بروئے

کار لاتا ہے اور اس کے نتیجے میں جو فکری بصیرت اور انبساط اسے ملتی ہے اس کا کفایت لفظی کے ساتھ بلا تکلف دوستانہ انداز میں اظہار کرتا ہے۔ یوں نقاد اور فن پارے کا رشتہ ایسے ہی قائم ہو جاتا ہے جیسا کہ جمیل اور نارسی سس کا تھا۔ یہ جذب و انجذاب اور فکر و استغراق کا سلسلہ در سلسلہ ہے۔ اس تنقید میں نہ تو تصنع اور بناوٹ ہوتی ہے اور نہ نامانوس اور اصطلاحات اور لغت کا مرعوبانہ استعمال۔ اس کے ہاں رفعت خیال، فکری انبساط، سرشاری، سادہ اسلوب نگارش، کشادہ نظری اور موضوع سے دل بستگی ہوتی ہے۔

انشائی تنقید کے ان مقتضیات کے بعد چند ایک مثالیں بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ جب ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی اور مارکسی تنقید کا غلغلہ تھا تو اس وقت وہی شاعر، ادیب اور نقاد مسند امتیاز پر فائز تھا جو اس نظریے اور تحریک سے وابستہ تھا لیکن جوں ہی یہ تحریک رو بہ زوال ہوئی، وہ تخلیق کار بھی اپنا مقام قائم نہ رکھ سکا۔ اس کے برعکس وہ شاعر جو اپنی انفرادی فکر اور جذبۂ صادق سے وابستہ تھا اور کسی نظریے کے زیر اثر نہ تھا اس کا مقام اس کے مرنے کے بعد بھی بلند ہوتا گیا۔ یہاں میری مراد مجید امجد سے ہے جس کے بارے میں کسی نجی محفل میں فیض احمد فیض نے کہا تھا کہ ''شاعری تو مجید امجد کر گیا ہم نے تو جھک ماری ہے۔'' جس نقاد نے مجید امجد کی شاعری اور شخصیت پر خلوص اور صداقت کے ساتھ قلم اٹھایا'' وہ ہیں ڈاکٹر وزیر آغا۔ دیکھیے کس سلیقے، محبت اور دردمندی کے ساتھ وہ مجید امجد کی موت کا ذکر کرتے ہیں: ''اخبار دیکھا تو اس کے ایک گم نام سے گوشے میں یہ خبر چھپی تھی: ممتاز شاعر مجید امجد آج فرید ٹاؤن میں اپنے گھر پر مردہ پائے گئے۔ مرحوم کی میت فرش پر پڑی تھی کہ ایک شخص نے کھڑکی میں سے انھیں دیکھا جس پر دو افراد دیوار پھاند کر اندر داخل ہوئے تو انھیں مردہ پایا''...... ''خبر پڑھی تو میری آنکھوں سے آنسو بے اختیار بہنے لگے۔ محض اس لیے نہیں کہ مجید امجد رخصت ہو گئے۔ انھیں رخصت تو ہونا ہی تھا کیوں کہ ایک مدت سے اس کی تیاری کر رہے تھے۔ آج سے کچھ ہی عرصہ پہلے انتظار حسین نے ریڈیو اور ٹیلی وژن کی ''مخلوق'' کو آگاہ کر دیا تھا کہ زمانہ قیامت کی چال چلنے والا ہے لہٰذا ابھی وقت ہے کہ اس مرد درویش کے سراپا کو محفوظ کر لو ورنہ بعد میں تمھیں افسوس ہو گا'' (۱۰) اس عبارت سے ڈاکٹر وزیر آغا کا مجید امجد سے گہرا قلبی لگاؤ مترشح ہوتا ہے۔ اب دیکھیے اسی مضمون میں آگے چل کر وہ کس سجاؤ اور فکری رچاؤ کے ساتھ مجید امجد کے شعری حسن کو اپنی تنقیدی بصیرت میں لاتے ہیں۔

''مجید امجد نے ذات اور کائنات کی سیاحت کا آغاز کیا۔ وہ ذات کے اندر کے جہاں کی ان تہوں تک پہنچا جن کو چھو کر تخیل کے پر بھی جل اٹھیں اور اس کے ساتھ ہی وہ کائنات کے اس بے نہایت پھیلاؤ میں بھی دور دور تک اڑا جس کا ادراک ایسا شاعر ہی کر سکتا ہے جس کا تخیل زرخیز، نظر وسیع اور جس کی تخلیقی للک بے پایاں ہوتی ہے۔'' اس تنقید میں ہمیں انشائی تنقید کی واضح جھلکیاں ملتی ہیں کہ یہ تخلیقی حسن سے مملو ہے۔

جس دل بستگی کے ساتھ وزیر آغا نے مختلف تنقیدی مضامین بہ شمول ''توازن کی ایک مثال'' اور ''خرقہ پوش و پا بہ گل (۱۱) میں مجید امجد کی شاعری کا تجزیہ کیا۔ اسی قلبی اور ذہنی لگاؤ کے ساتھ امین راحت چغتائی نے وزیر آغا کی تمام نظموں (مختصر اور طویل) کے اپنے تازہ مضمون ''نئی نظم کا امام۔۔ ڈاکٹر وزیر آغا (۱۲) میں خوب صورت انداز میں کیا۔ ان سے پہلے کسی بھی نقاد نے اتنی دل جمعی، خلوص اور محبت سے وزیر آغا کی نظموں کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ''ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم کے ارتقا، مزاج اور تفہیم پر اس سے بہتر مضمون میری نظر سے نہیں گزرا، اس مضمون میں امین راحت چغتائی نے انشائی تنقید (۱۳) کا عمدہ استعمال کیا ہے۔ وزیر آغا کی شاعری میں انھیں پرکشش علامتی نظام، تشبیہات، استعارات، محاکات اور پیکر تراشی سے تشکیل پاتا نظر آتا ہے۔ اس پر گفتگو کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ''ان کی ندرت فکر ایسے پیکر تراشتی ہے کہ آپ ان کے سہارے موقلم سے بے تکان اوراق مصور کرتے چلے جائیں''۔ یہ مضمون جمال تخلیق سے مستنیر ہے۔ ہم جوں جوں یہ مضمون پڑھتے جاتے ہیں توں توں ہمارا پڑھنے کا شوق بڑھتا جاتا ہے۔ اس میں ریڈ ایبلیٹی کی دل کشی ہے اور قاری کہیں بھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ انشائی تنقید کا یہ وصف خاص ہے کہ قاری کی دل چسپی شروع سے لے کر آخر تک قائم رہتی ہے۔

انشائی تنقید تخلیقی سطح پر ادب کی تشریح و توضیح کرتی ہے تاکہ قاری کو ذہنی بالیدگی و آسودگی میسر ہو۔ دیگر فنون لطیفہ کی طرح ادب کا اہم ترین منصب فکری انبساط اور روحانی آسودگی عطا کرنا مقصود بالذات ہے۔ انشائی تنقید اس منصب کو احسن طور پر پورا کرتی ہے۔ اس میں سطحی علمیت کا ہرگز دخل نہیں ہوتا۔ انشائی ناقد بلا تکلف غیر معروضی انداز بیان اختیار کرتا ہے اور غیر مکلف ماحول میں فکری، تہذیبی اور ثقافتی سطح پر گفتگو کرتا ہے۔

ڈی کوینسی نے سوانح حیات، سفر اور اخلاقیات پر مبنی تمام کتابوں کو ادب پاروں سے اس لیے خارج کر دیا کہ یہ زیادہ تر ہمیں معلومات پہنچاتی ہیں اور تخلیقیت سے عاری ہوتی ہیں جب کہ ادب کا تعلق ہمارے ''وجدان تخیل اور جمالیاتی شعور سے ہے'' (۱۴) یہی وہ عناصر ہیں جو ڈراما، فکشن اور شاعری کی روح ہیں۔ یہی روح جب تنقید میں جلوہ گر ہوتی ہے تو انشائی تنقید کا مقام حاصل کرتی ہے جو نفسیاتی، مارکسی، اخلاقی اور عمرانیاتی تنقید کے پیمانوں سے بالکل الگ ہو جاتی ہے۔ انشائی تنقید غور فکر اور جذب و انجذاب کے بطن سے جنم لیتی ہے جو ہمیں فکری نشاط، روحانی آسودگی اور سحر سے ہم کنار کرتی ہے بالکل نارسی سس اور جھیل کے منظر کی طرح!

عموماً وہ مقالے جو ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں تخلیقی اساس سے تہی

ہوتے ہیں مگر بعض محقق جو تخلیقی ذہن کے مالک ہوتے ہیں اپنی تحریر میں تخلیقیت کا حسن پیدا کر دیتے ہیں۔ایسے ہی محققین میں ایک ڈاکٹر طیب منیر ہیں جنھوں نے اپنی تحقیقی کتاب ''چراغ حسن حسرت احوال و آثار'' میں تخلیقی حسن پیدا کر دیا ہے۔شروع سے لے کر آخر تک قاری کی دل چسپی قائم رہتی ہے۔ انھوں نے کئی مقامات پر چند جملوں میں چراغ حسن حسرت کی شخصیت کے مختلف روپ ہمارے سامنے اس طرح پیش کیے ہیں کہ وہ ہمیں چلتے پھرتے، جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ان کی انا کے بارے میں وہ لکھتے ہیں: ''حسرت کی انا کا جذبہ بڑا قوی تھا۔وہ بڑی سے بڑی شخصیت سے مرعوب ہونا جانتے ہی نہ تھے۔ چھوٹوں کے سامنے وہ جس عاجزی کا اظہار کرتے بڑوں کے سامنے اتنا ہی سرکش نظر آتے (۱۵) بے ساختگی انشائی تنقید کے اہم ترین مقتضیات میں سے ہے۔ یہ بات اسی شاعر، ادیب یا نقاد میں پیدا ہوتی ہے جو تخلیقی ذہن رکھتا ہو۔منٹو افسانہ نگاری میں یک تائے روزگار تھا لیکن تنقید میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔ دیکھیے کس بے ساختگی سے حسرت کی معصومیت، سادگی اور بھولپن کی تصویر چند لفظوں میں کھینچ دی ہے'' میں ان کو بڑی بڑی مونچھوں والا بچہ سمجھتا ہوں'' (۱۶) یہ جملہ خاص انشائی تنقید کا حامل ہے۔اس میں بے تکلفی، حسن کاری، شگفتگی، ایجاز و اختصار اور تخلیقیت کے بیج بھرے ہوئے ہیں۔اسی طرح وقار بن الٰہی کی کتاب 'ماں میں تھک گیا ہوں' جو اُن کی آپ بیتی ہے۔تخلیقیت کی حسن کاری سے مملو ہے۔وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ان کی تحریر میں جگہ جگہ فکشن کا رنگ نظر آتا ہے۔اگر ڈی کوینسی ایسی مذکورہ کتابیں پڑھ لیتے تو شاید وہ سوانح عمری سے متعلق کتابوں کو ادب کے ایوان سے بے دخل نہ کرتے۔

انشائی نقاد بھی اسی طرح انسپائر ہوتا ہے جس طرح تخلیق کار ہوتا ہے۔انسپریشن کے بغیر انشائی تنقید عمل پذیر نہیں ہوتی۔ انشائی تنقید تخلیق مکرر کے برعکس تخلیقِ تازہ کرتی ہے۔اپنے اسلوبِ فکر میں تازہ کاری، اور تخیلیئی، سادگی و سلاست اور بے تکلفی و بے ساختگی کو اہمیت دیتی ہے۔یہ تنقید حیات کے علی الرغم اسرار و جمال حیات پر توجہ دیتی ہے۔عیب جوئی، نقص بینی، مذمتی رویہ، پھبتی، تمسخر جیسے منفی رویے انشائی تنقید کے مزاج کے خلاف ہیں۔اس کا مزاج مثبت سوچ اور اس کا خمیر محبت، صداقت اور حسن و احترام سے اٹھتا ہے۔ جب کلیم الدین احمد نے غزل جیسی لطیف صنف سخن کی مذمت کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ یہ ایک وحشی صنف سخن ہے تو اس میں منفی رویہ کارفرما تھا جو تخلیقی حسن سے متصادم تھا۔اور آج تک کسی بھی صاحب نظر نقاد نے اسے پسند نہیں کیا۔لیکن جب عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کے کلام کی تحسین کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ 'ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں...... مقدس وید اور دیوان غالب'' تو آج تک کسی نے بھی اس کی مخالفت نہیں کی کیوں کہ یہ جملہ مثبت سوچ، حسن و صداقت اور تخلیقیت سے مملو ہے۔

انشائی تنقیدی رویے میں تنگ نظری، کٹر پن، نظریہ پرستی، شادی نزم اور کلیشے وغیرہ کی گنجائش

نہیں۔ اس کا مزاج وسیع النظری، محبت، مودت، باہمی احترام، انسان و کائنات اور تخلیق کے پراسرار عمل پر استوار ہے اور ہمیں فکری نشاط اور روحانی آسودگی عطا کرتا ہے۔ عہد حاضر میں ادب کے دم توڑتے کلچر کو انشائی تنقیدی رویہ نہ صرف بچا سکتا ہے بل کہ اس کے وقار کو بحال کر کے اس کی عظمت و توقیر میں اضافہ کر سکتا ہے۔

حواشی

1 Five approaches of literary criticism by Wilbur S. Scott .

(۲) دستک اس دروازے پر، وزیر آغا، صفحہ ۱۷۵۔

3 Structualism and Semiotics, Terence Hawkes, page 112

(۴) محاسن غالب، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، صفحہ نمبر ا

(۵) محاسن غالب، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، صفحہ نمبر ۵

6 The making of literature, R. A. Scott James, Page 205

7 The making of literature, R. A. Scott James, Page 343

8 The making of literature, R. A. Scott James, Page 210

9 Intoduction to the Alchmist Paulo Coelho, Translation: J. Azar

(۱۰) مجید امجد کی داستان محبت، وزیر آغا، صفحہ ۳۵۔

(۱۱) مجید امجد کی داستان محبت، وزیر آغا، صفحہ ۱۹۷۔

(۱۲) رد عمل، امین راحت چغتائی، صفحہ ۱۹۷ تا ۲۵۳۔

(۱۳) پیش لفظ 'رد عمل'۔۔ایضاً۔

14 The making of literature, R. A. Scott James, Page 22/23

(۱۵) چراغ حسن حسرت۔ احوال و آثار، ڈاکٹر طیب منیر صفحہ ۱۳۳۔

(۱۶) چراغ حسن حسرت۔ احوال و آثار، ڈاکٹر طیب منیر صفحہ ۸۲

مجھے کتنے سال کی تاریخ میں جینا ہے

ڈاکٹر نوازش علی

بعض اوقات انتہائی غیر اہم ادبی مسائل بڑے بڑے مسائل اور بعد ازاں مرکزی سوالات کی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ پچھلے دنوں ہمارے عہد کے ایک نامور شاعر و افسانہ نگار اپنے بارے میں لکھے گئے مضامین کتابی صورت میں شائع کروانے کی فکر میں تھے۔ ان پر لکھے گئے اکثر و بیش تر مضامین ایک جیسے تعریفی و توصیفی فقروں کے ہار بنے ہوئے تھے اور یہی بات ان کے لیے سب سے بڑا مسئلہ بنی ہوئی تھی۔ میرے لیے غور و فکر کا ایک کھلا راستہ نکلا جس کے بیچوں بیچ ایک سوال بھی پڑتا تھا۔ ''مجھے کتنے سال کی تاریخ میں جینا ہے''۔ 'مجھے' سے آپ جو چاہیں مراد لینے کا اختیار رکھتے ہیں۔ جب کہ میرے نزدیک 'مجھے' سے مراد، اس مضمون میں، نقاد اور تخلیق کار ہے۔

موجودہ ادبی صورت حال یہ ہے کہ ہر جگہ باوضو حاضر رہنے والے لکھاری اپنی کتاب کے بارے میں کوئی سنجیدہ رائے سننے سے احتراز کی روش اپنائے ہوئے ہیں۔ ان کی کوشش یہ رہتی ہے کہ ایسے لکھاریوں سے مضامین لکھوائے جائیں جو خود بھی ان کے پایۂ کمال کو پہنچے ہوئے ہوں تاکہ کچھ دیر کے لیے کسی ادبی تقریب میں واہ واہ ہو جائے۔ ایسی تحریریں، جنھیں لکھنے والے تنقید کہ کر ادبی تقریبات میں پیش کرتے ہیں، چار دن کی چاندنی جیسی حیثیت بھی نہیں رکھتیں۔ یار لوگ ایک آدھ بار ادھر ادھر ذکر کر دیتے ہیں بل کہ اکثر وہ بھی نہیں، بعض اوقات ہر دو فریق ایسی تحریروں کو اشاعت کے مراحل سے گزرنا بھی مناسب خیال نہیں کرتے۔ ایسی ذہین و فطین اور نمایاں تحریروں میں دراصل اپنی پیدائش سے پہلے مر جانے کی جلی و خفی آرزو موجود ہوتی ہے۔ ہمارے لکھاری بہت جلد مر جانے کی آرزو کے سہارے جی رہے ہیں۔ لیکن وہ کتنے سال کی تاریخ میں جی سکیں گے؟ ایسی تخلیق اور تنقید کو کتنا ثبات حاصل ہوگا؟ جب کہ تاریخ میں جینے اور ثبات کو قیام کے لیے کچھ عرصہ دینے کو ہم خود تیار نہیں ہیں۔ حالاں کہ ثبات کو قائم ہونے کا موقع فراہم کرنا بہت ضروری ہے۔ وہ تنقیدی بات جس میں ایک آدھ سال ہی سہی، زندگی جینے کا کوئی قرینہ موجود ہو، اسے عام قارئین تو ایک طرف رہے۔ کتاب کے مصنف کی طرف سے بھی قبولیت کا

درجہ نصیب نہیں ہوتا۔ ہم کیسے زوال سے دو چار ہیں؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ تنقیدی مضامین سے قبولیت عام کی کچھ زیادہ توقع نہیں ہوتی لیکن یہ سوال بہ ہر حال قابل غور ہے کہ کس حد تک تنقیدی مضامین کے مشمولات بہ حیثیت مجموعی کئی ایک زمانوں کے لیے تازہ قرار پانے کے مستحق ہوتے ہیں؟ لیکن پھر بھی تخلیق کو زیادہ سے زیادہ چھاننے، پھٹکنے اور پرکھنے کی حد درجہ سہولت بہ ہم پہنچانا ہی تخلیق اور تخلیق کار دونوں کے لیے مستحسن ہے، اس سے ثبات کے قیام کا امکان روشن ہو سکتا ہے۔ تاہم ثبات کا مضمون بھی آسان نہیں ہے۔ عام تخلیقات تو ایک طرف رہیں کوئی نیا نظریہ ادب بھی بڑی مشکل سے کچھ عرصہ کے لیے اپنا ثبات قائم کر پاتا ہے۔ نیا نظریہ ادب رکھنے والی ہر بڑی ادبی تحریک بھی ادبی تاریخ میں دو ایک دہائیوں سے زیادہ نہیں جی سکی اور اپنے ہی ردعمل کی خوراک اور کھاد بن گئی۔ بے ثباتی کے اس پہلو اور پھر نئی شکلوں کے ظہور کے بارے میں غور وفکر لازم ہے۔ لیکن ثبات کے قیام کے لیے کوششیں کرنا تو ایک طرف رہا، آج کی ادبی صورت حال یہ ہے کہ ۲۱ اپریل کو اقبال کے یوم وفات پر اقبال کا شعر سنایئے اور اپنے نام اور اپنی تصویر کے ساتھ اقبال کے شعر کو اخبار میں چھپوایئے۔ چناں چہ بڑے بڑے جید حکمائے ادب کے نام اور تصاویر اخبارات میں شائع ہو گئے۔ اقبال کا حق بھی ادا ہو گیا اور اقبال کے بارے میں آپ کے مستند تنقیدی اقوال سے اخبارات کے صفحات بھی رنگین ہو گئے۔ ان حالات میں ادب کی تخلیق اور ادب میں جگر کاوی کی کیا حیثیت رہ جاتی ہے؟۔

الیکٹرانک میڈیا کا ایک سیلاب بلاخیز ہر اخلاقی اور فکری نظام کو بہائے لیے جارہا ہے۔ ایسے میں آپ کے اور میرے لکھے ہوئے دو اکھر بہ ظاہر کہیں ٹھہرتے دکھائی نہیں دیتے۔ لیکن پھر بھی لکھے ہوئے لفظ ہی کو کسی قدر ثبات حاصل رہے گا۔ آپ اس بات کو محض اپنی دل جوئی اور اشک شوئی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ چلیے یوں ہی سہی۔ لیکن پھر بھی یہ بات اپنی جگہ اہمیت ضرور رکھتی ہے کہ الیکٹرانک میڈیا موجود بل کہ ہنگامی طور پر موجود کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ وہ محض تیزی سے بصارت کا امتحان لیتا ہے اور ہم بھی اسے تیزی سے بھول جاتے ہیں، وہاں ٹھہراؤ کو کوئی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ جب کہ لکھے ہوئے لفظ میں بصارت اور بصیرت کے ساتھ ساتھ ٹھہراؤ کے لیے بھی بہت سا سامان موجود ہوتا ہے لہٰذا ادب کا موجود، قائم اور باقی رہنا بعید از قیاس نہیں۔ الیکٹرانک میڈیا ہمارے خوابوں اور خیالوں اور غیر موجود کی صورت گری بہت کم کرتا ہے، جو چیز زندہ اور تادیر رہنے کا امکان رکھتی ہے وہ ہمارے خواب اور خیال ہیں بل کہ ایسے خواب وخیال جن کا وجود ماحول اور معاشرے میں موجود نہیں ہوتا۔ لکھاری اپنی لکھت کے وسیلے سے غیر موجود کو موجود وحاضر اور نامعلوم کو معلوم بنانے پر قادر ہے جب تک لکھاری اور اس کی لکھت میں یہ سب صورتیں اور صلاحیتیں موجود رہیں گی، لکھا ہوا ادب بھی موجود رہے گا۔ تنقید بھی خوابوں اور

خوابوں کے الجھاووں اور نا معلوم کی ممکنہ شکلوں کو سیدھے سبھاؤ بیان کرنے کا نام ہے۔ چناں چہ جب تک ادب موجود ہے، تنقید بھی موجود رہے گی۔ بل کہ تنقید تو بسا اوقات ایک قدم آگے نکل کر لکھاریوں اور لکھتوں کے خوابوں اور خیالوں کو بڑھاوا دینے کا بھی فریضہ انجام دیتی ہے۔ لہٰذا تنقید سے مفر ممکن نہیں۔ یہاں اس بات کا اعادہ بھی ضروری ہے کہ ادب کی اپنی مقصدیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انسان کے نفسی اور فلسفیانہ مسائل، سیاسی و سماجی و تہذیبی احوال، زندگی اور موت کا ربط باہم، کائناتی اور آفاقی مسائل، حسن و جمال کی تخلیق، خدا اور انسان کے تعلق اور انسان سے انسان کے تعلقات تک ادب کا دائرہ پھیلا ہوا ہے۔ گویا ادب کے مقاصد بے حد و حساب ہیں۔ تنقید بھی ان تمام متذکرہ افکار و مسائل کو زیر بحث لاتی ہے۔ تنقید کا پھیلاؤ اور اس کے امکانات بھی غیر محدود ہیں۔ تاہم تنقید کے سلسلے میں یہ مسئلہ بھی ابھارا جا سکتا ہے کہ کون سی تنقید؟ اس وقت بہت سے تنقیدی نظریات اور تنقیدی دبستان موجود ہیں۔ آج کا نقاد کن نظریات اور کس دبستان سے اپنا ناتا جوڑے تاکہ ادب کی بہتر تفہیم کی کلید ہاتھ لگے۔ نئے سے نئے تنقیدی تصورات کی بلا سوچے سمجھے قبولیت اور ان کا مبلغ و شارح بننا، محض نیا اور جدید بننے کے شوق فضول کی گرفتاری ہے۔ اس سے اوپر اٹھ کر کوئی بات ہو تو بات بننے کا امکان ہو سکتا ہے۔ درحقیقت نئے تنقیدی تصورات کی روشنی میں اپنی ادبی وراثت کی بازیافت اور ادبی وراثت کی روشنی میں نئے تصورات کی پرکھ اور اپنے تہذیبی تشخص سے ہم آمیز تصورات کے انجذاب سے وسیع تر تنقیدی بصیرت کا حصول ممکن ہے۔ مغربی ادبی تنقیدات و نظریات کے حوالے سے اپنے ادب کے بارے میں کوئی وقیع ادبی و تنقیدی نظریہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔ وجہ یہ کہ ہم مغرب نہیں ہیں۔ مغرب کے اپنے احوال یہ ہیں کہ کوئی بڑے سے بڑا ادبی نظریہ بھی پانچ دس سال سے زیادہ کی تاریخ میں جیتا نظر نہیں آتا۔ مغرب میں نئے ادبی و تنقیدی نظریے تیزی سے مقبول اور اتنی ہی تیزی سے مسترد ہو رہے ہیں۔ وہاں نیا ادبی و تنقیدی نظریہ پیش کیے بغیر روزی روٹی کا مسئلہ تسلی بخش حد تک حل نہیں ہو پاتا۔ خیر ہمیں اس سے غرض نہیں، کیوں کہ ہمارے ہاں ابھی ادبی حالات اتنے دگرگوں نہیں ہوئے۔ یہ سوال یقیناً اپنی جگہ اہم ہے کہ مغرب کی تقلید میں کیا ہم پر بھی یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ ہر ادبی و تنقیدی نظریے کو اسی طرح سے قبول اور پھر رد کرتے چلے جائیں، جیسا کہ مغرب کر رہا ہے۔ تاہم جہاں تک مغربی افکار و نظریات کی قبولیت کا سوال ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ مغرب نے بڑے بڑے فلاسفر، سائنس دان اور ادیب پیدا کیے۔ ان کے افکار و نظریات کو محض مغرب کے کہ کر کلی طور پر رد نہیں کیا جا سکتا۔ وہ بھی معاشروں کی وراثت ہیں۔ مغربی حکمت و دانش کی وراثت میں حصہ داری کے رویے ہی کو بہتر طرز عمل کہا جا سکتا ہے۔ تاہم اخذ و استفادہ اور اجتماعی میراث میں حصہ داری چبائے ہوئے نوالوں کی جگالی نہیں ہے۔ اپنے معاشروں کی فلاح کے لیے استفادہ اور بات ہے اور

دوسروں کے افکار ونظریات کے غلام خانہ زاد بن کر جینا اور بات ہے۔ اپنے ادب کے بارے میں آزادانہ حیثیت سے غور وفکر کرنا، ہر ادیب کا بنیادی حق ہے۔ جس سے دست برداری ذہنی غلامی کہلائے گی۔ مغرب کی ہر الا بلا کو قبول کرتے چلے جانا، اپنی تنقیدی وادبی دانائی کی نفی کے مترادف ہے۔ مغرب کے ادبی وفکری وفنی ثمرات اور اثرات اپنی جگہ لیکن ہم تو اپنی ہی مٹی کی دھول ہیں۔ اسی مٹی سے اٹھتے ہیں اور اسی مٹی میں دوبارہ جذب ہو جاتے ہیں۔ یہی ہمارا مقدر ہے اور یہی مقدر رہنا بھی چاہیے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید مغربی علوم اور ادبی تصورات سے ہمارے تخلیق کار اور نقاد استفادہ کرتے رہے ہیں۔ مغرب کی پیروی میں ہمارے یہاں بہت سے تنقیدی دبستان بھی معرض وجود میں آئے۔ تنقیدی دبستانوں میں سے کسی ایک کی پیروی کرنا ہمارے نقادوں کو بہت بھاتا رہا ہے۔ تنقیدی نظریہ درآمد کر لینے کے بعد کسی فن کار یا فن پارے پر اس کا اطلاق باقی رہ جاتا ہے لہٰذا بہت زیادہ دماغ سوزی کی ضرورت نہیں پڑتی۔ فکری ونظری سہولتوں سے فائدہ اٹھانا، جہاں ایک طرف سہل پسندی کو راہ دینے والی بات ہے وہیں یہ خواہش بھی موجود ہوتی ہے کہ شمار کنندگان، بآسانی شمار کر سکیں۔ آزادانہ حیثیت میں بہ طور ادبی نقاد خود کو شناخت کروانا کس قدر مشکل ہو چلا ہے؟ جہاں تک تخلیقات کا تعلق ہے مغربی علوم ونظریات کے اثرات تو تخلیقات میں موجود ہیں لیکن ابھی تک کوئی ایسی بڑی تخلیق سامنے نہیں آسکی جسے محض نفسیاتی علم کی دین یا محض مارکسی نظریہ فن کی عطا یا محض ساختیاتی رویوں کی تخلیق کہا جاسکے۔ تو پھر تخلیقات پر لکھی جانے والی تنقید، کن حسابوں محض نفسیاتی تنقید، عمرانی تنقید، مارکسی تنقید، ساختیاتی تنقید وغیرہ ہو سکتی ہے۔ اگر تمام تخلیقات میں گھل مل کر آتے ہیں تو پھر تنقید میں بھی ان علوم کو جذب ہو کر آنا چاہیے۔ مختلف دبستانوں سے وابستہ نقادوں کے لیے غور وفکر کا مقام ہے۔ جب تخلیقات خانوں میں بٹی ہوئی نہیں ہوتیں تو پھر تنقید کو کیسے خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ تخلیق مختلف اثرات اور علوم کو جذب کر کے اکائی کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ لہٰذا تنقید کو بھی اکائی کی صورت میں سامنے آنا چاہیے۔ لیکن یہ اکائی امتزاجی نہیں ہوتی بل کہ انجذابی ہوتی ہے۔ امتزاجی تنقید تو مختلف علوم اور ادبی نظریات کا آمیزہ (Mixture) ہے جب کہ در حقیقت تنقید میں تمام علوم وفنون اس طرح گھل مل گئے ہوں کہ مرکب (Compound) کا مضمون پیدا ہو جائے اور علوم ونظریات کی علاحدہ سے شناخت نہ کی جاسکے۔

لکھاری جب لکھتا ہے تو فقط وہ نہیں لکھتا۔ اس کے ساتھ اس کا ماضی، مطالعہ ومشاہدہ، اجتماعی ادبی روایات اور انفرادی واجتماعی شعور بھی لکھتا ہے۔ کسی بھی لکھت میں اپنے ادب کی تاریخ کی تمام لکھتیں دائیں بائیں اور آگے پیچھے رواں رہتی ہیں۔ اپنی لکھت کو ان کے درمیان رکھ کر لکھاری اپنی شناخت اور اپنی انفرادیت کو پانے کی صورت نکالتا ہے۔ لکھاری اپنی لکھت میں اکیلا بھی ہوتا ہے اور ادب لکھنے والے

دیگر لکھاریوں کا ایک حصہ بھی ...... مخلوق سے الگ لیکن فراواں مخلوق کا حصہ بنے رہنے ہی سے اس کی انفرادی آواز پورے ادب اور معاشرے کی آواز بنتی ہے لیکن یہ بات ساختیاتی تنقید سے بالکل مختلف نوعیت کی حامل ہے۔ کیوں کہ ساختیاتی تنقید زبان کے بارے میں کہتی ہے ''زبان بولتی ہے آدمی نہیں'' ...... اور ادب کے سلسلے میں کہتی ہے'' لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں''۔ گویا اپنے آخری تجزیے میں ساختیاتی تنقید آدمی کو منہا کر دیتی ہے جب کہ میں یہاں آدمی کی آدمی سے اور آدمی کی پورے معاشرے سے جڑت کی بات کر رہا ہوں۔ ادب کا موضوع بل کہ موضوعات کا موضوع آدمی ہے۔ ایسے ادب کا تصور بھی محال ہے جس کا موضوع آدمی نہ ہو۔ تنقید کا بھی اصل موضوع تخلیقات کے وسیلے سے آدمی ہی ہے۔ اگر آدمی منہا ہو جائے تو پھر ساختیاتی تنقید کس کو موضوع بناتی ہے۔

اپنی ادبی روایت کا مطالعہ کرنا بل کہ پوری ادبی تاریخ کو ایک زندہ اور حاضر و موجود، وجود کے طور پر قبول کرنا، اس کے بارے میں ہمہ وقت غور و فکر کے عمل سے گزرنا، اسے ہضم کرنا، اسے اپنے خون میں اتارنا اور اپنی تنقیدی تحریروں میں اس کا ایک وسعت پذیر پس منظر اپنے ساتھ رکھنا، اسی رویے کے زیر اثر نقاد اپنے زمانے کی تنقیدات میں اپنی شرکت کو با معنی بناتا ہے۔ ادب کی تفہیم و پرکھ کے لیے ادب کے ساتھ ساتھ تہذیبی وراثت سے ہم آہنگ رہنا بھی ضروری ہے۔ ہم عصر ادب سے نقاد کا تعلق خاطر، محض ادیبوں سے تعلقات تک محدود ہونے کی بہ جائے تخلیقات سے وسیع تر سطح کی دوستی تک پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ اپنے ادب کی تاریخ کے پہلو بہ پہلو، عالمی ادب کی تاریخ بھی نقاد کے شعور سے باہر نہیں ہوتی۔ کسی ادبی موضوع، چاہے وہ نظری ہو یا اطلاقی، کسی شاعر یا افسانہ نگار پر لکھتے ہوئے موضوع اور شاعری و افسانہ نگاری کی پوری تاریخ فقروں کے پس منظر میں گونجتی محسوس ہو۔ نقاد کسی فن پارے یا فن کار کو چار سطحوں پر رکھ کر پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اول: فن پارہ اور فن کار کس ادبی سطح کو مدنظر رکھتے ہوئے اور کن وسائل کو بہ روئے کار لاتے ہوئے اظہاری صورت اختیار کرتا ہے۔ یعنی فن کار اور فن پارے کا انفرادی حیثیت میں مطالعہ۔ دوم: فن پارہ اور فن کار اپنے ہم عصروں اور اپنے سابقین کے ادب سے کس حد تک ہم رشتہ ہو کر اپنی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ سوم: جانچ اور پرکھ کے معیارات کی ایک خاص حد کو پہنچنے والے فن پارے اور فن کار اپنی زبان کے ادب کی تاریخ میں کس اہمیت و حیثیت کو پانے کی توفیق رکھتے ہیں۔ جب ان تینوں حیثیتوں سے وہ ایک قابل تقلید اور قابل فخر مثال بن چکتے ہیں تو پھر چوتھی سطح پر عالمی ادب میں فن پارے اور فن کار کے ادبی مرتبے کے تعین کا مرحلہ آتا ہے۔ تاہم ان تمام مراحل کو محض ایک نقاد طے نہیں کرتا بل کہ یہ عمل سلسلہ در سلسلہ جاری رہتا ہے تب کہیں جا کر تیسرے اور چوتھے مرحلے سے گزرنا ممکن ہوتا ہے۔

ادب کی تنقید میں دیکھنے والی بات یہ ہوتی ہے کہ وہ ہم میں تحرک، سوچ اور احساس و خیال کے نئے

اور تازہ جہاں پیدا اور بیدار کرے۔ لیکن کیا آج کی تنقید یہ فریضہ انجام دے رہی ہے؟ اور کیا تنقید کے مختلف دبستان اور نظریے اس سلسلہ میں ہماری کوئی راہ نمائی کر رہے ہیں؟ اگر جواب نفی میں ہے یا تسلی بخش نہیں ہے تو نئے سرے سے تحدید ادب کے بارے میں غور و فکر کی ضرورت ہے۔ وہی تنقیدی تحریریں برسوں تک ادب کی تاریخ میں جینے کی اہل ہوتی ہیں جو بہ ذات خود ندرت و تازگی کی شاخوں سے پھوٹتی ہیں، ادب کے حوالے سے بنیادی سوالات اٹھاتی ہیں، اصناف ادب سے الجھتی ہیں، نئی اصناف کو راستہ دینے اور دکھانے کا فریضہ انجام دیتی ہیں، نئے اسالیب کی شناخت اور نشان دہی کا بلا خوف و خطر اعلان کرتی ہیں، تخلیق کو رد و قبول کی چھلنی میں چھانتی ہیں، کھرے تخلیقی رویوں کو جائز حوالوں سے بڑھاوا دینے میں معاون ہوتی ہیں، احساس جمال اور عز و کمال کے نئے زاویے ابھارتی ہیں اور تخلیقی ادب کے تابع مہمل کا کردار ادا نہیں کرتی ہیں۔

یہاں اس بات پر غور ضروری ہے کہ تخلیق کیا ہے اور تخلیق کا صلہ کیا ہے؟ اور تخلیق و تنقید کے ربط باہم کی حیثیت کیا ہے؟ مختصراً تخلیق تو داخل و خارج کے تعامل اور کش مکش کے نتیجے میں اپنے اندر کے لپکتے ہوئے اضطراب اور روشنی کے ایک جھپاکے کو کسی فنی سانچے میں ڈھالنے کا نام ہے۔ تخلیق کا صلہ سوائے اس کے اور کیا ہے کہ خالق کا پورا وجود اپنی ہی تخلیق سے مہک اٹھے اور اس مہک میں دوسروں کو شریک کرنے کو جی چاہے۔ تنقید اس مہک میں شرکت کی سہولت بہم پہنچانے اور فنی سانچے کے باطن میں اس انداز سے اترنے کا نام ہے کہ تنقید خود بھی اپنی سطح پر ایک الگ وجود کی حیثیت میں مہک بن جائے۔ تنقید کا صلہ بھی وہی ہے جو تخلیق کا ہے۔ تاہم تنقید، تخلیقی عمل کی بازگشت یا تخلیق مکرر نہیں ہے۔ تنقید بہ ذات خود اور اپنی آزادانہ حیثیت میں تخلیقی رویوں کی رہین ہوتی ہے اور اپنی جداگانہ شکل و صورت میں ایک اکائی کے طور پر قائم و باقی رہنے کا شرف حاصل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

تاہم یہ سوچنے کی بات ہے کہ تنقید اور تخلیق بہت دور تک ایک دوسرے کی شریک سفر رہتے ہوئے بھی اپنے اپنے حوالوں سے مختلف راستوں پر جا نکلتی ہیں۔ دونوں کس مقام پر ایک دوسرے سے جدا ہوتی ہیں۔ جدائی اور تفریق کے مقام کا تعین ایک مشکل مرحلہ ہے۔ کہنے کو بڑی آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ تنقید، تنقید ہے اور تخلیق، تخلیق ہے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ نقاد بھی ادیب ہوتا ہے۔ وہ بھی تخلیق کار کی طرح مسائل سے الجھتا ہے۔ وہ بھی داخلی کش مکش اور اضطراب سے گزرتا ہے۔ اسے بھی تخلیقی بے چینی سے واسطہ پڑتا ہے۔ وہ بھی خواب دیکھتا ہے اور خیال پیدا کرتا ہے۔ وہ بھی حافظے میں پڑے ہوئے لفظوں کے ذخیرے سے اپنے مطالب کے لفظ چنتا ہے۔ وہ بھی تخلیقی لمحوں کا انتظار کرتا ہے۔ وہ بھی ہمہ وقت ادب ہی سے ہم کنار رہتا ہے۔ اسے بھی تخیل سے کام لے کر تخلیقی جست لگانے کی ضرورت پیش آتی

ہے۔قصہ مختصر تنقید بھی ایک صنف ادب ہے۔اگر ادب اپنی وضع میں تخلیقی ہوتا ہے تو پھر تنقید کو کیسے غیر تخلیقی کہا جا سکتا ہے؟ تاہم تنقید اپنے اظہارات کو منطقی ترتیب سے پیش کرتی ہے۔اگر چہ بسا اوقات منطقی ترتیب تخلیقات میں بھی موجود ہوتی ہے لیکن تنقید تو تمام تر منطقی ترتیب ہی کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ البتہ یہ سمجھنا اور یہ نظریہ قائم کرنا کہ شاعری یا افسانہ وغیرہ کے بارے میں لکھنے کا حق صرف شاعر یا افسانہ نگار کو ہے، درست نہیں ہے۔یہاں تفصیلی بحث کی بہ جائے محض ایک مثال ہی کافی وشافی ہوگی۔

ارسطو نے سیاسیات کے حوالے سے بہت سے مباحث اٹھائے لیکن وہ خود سیاست دان نہیں تھا۔ اس نے خطابت کے بارے میں بڑے بلیغ خیالات کا اظہار کیا، حالاں کہ وہ خود خطیب نہیں تھا۔اس نے شاعری کے بارے میں نظریہ سازی کی، اگر چہ وہ خود شاعر نہیں تھا۔ہم ادب وتنقید کے بعض معموں کے مقابل کھڑے ہیں اور معمے ہیں کہ حل ہونے کا نام ہی نہیں لیتے۔بس سوچتے اور لکھتے رہنا اور اس عمل میں دوسروں کو شریک رکھنا ہی اپنے ہونے کے مثبت زاویوں سے آشنائی کرنا ہے۔تاہم سوچنے کے عمل میں مشارکت کو پارٹی پروگرام کا نام نہیں دیا جا سکتا۔پارٹی پروگرام میں اجتماع یا سماج کی بالادستی فرد کی ذات اور اس کے وجود کو پوری طرح نکھرنے اور سنورنے کا راستہ نہیں دیتی۔جب کہ تخلیقی ذہن رکھنے والے فرد کو کسی متعین سماجی ڈھانچے کی بندگی قبول نہیں ہوتی۔وجہ یہ ہے کہ ارتقائے حیات کے کچھ اپنے تقاضے بھی ہوا کرتے ہیں۔بسا اوقات بڑا تخلیقی ذہن رکھنے والا فردِ واحد کسی سماجی ڈھانچے کے اندر رہتے ہوئے بھی اس سے بہت سا باہر دکھائی دیتا ہے۔یہ اور بات کہ مقتدر طبقے ایسے فردِ واحد کی بڑائی سیدھے سبھاؤ تسلیم کرنے سے ہمیشہ گریزاں رہے ہیں۔انھیں ایسا بڑا تخلیقی فردِ واحد قابلِ قبول نہیں ہوا کرتا جو ان کے مرتب و متعین کردہ سماجی ڈھانچے سے باہر نکلنے اور باہر نظر آنے کی توفیق رکھتا ہو۔تو کیا میں اس مقام پر باندازِ دگر مغربی سرمایہ دارانہ نظامِ حیات کی حمایت کر رہا ہوں؟ میرے نزدیک انسان اور ادب دونوں ہی اتنی بسیط اور تہ در تہ حقیقتیں ہیں جنھیں موجودہ سرمایہ دارانہ نظام اور مارکسی نظریہ زندگی میں مقید کر کے ان کا مطالعہ کرنا خطرے سے خالی نہیں۔کسی بھی نظریہ حیات کا ثبات جب آزمائش کی چھلنی میں چھنتا ہے تو بہت کچھ تردید کی نذر ہو کر تاریخ کے ملبے میں دفن ہو جاتا ہے۔لیکن بہت کچھ بچا ہوا اور تاریخ میں سفر کرتا ہوا، آنے والی تاریخ کا حافظہ اور بازیافت بن جاتا ہے۔

ادیب اپنے عہد کے باطن اور تاریخ کی بازیافت کے درمیان ہمیشہ سے موجود دوئی کے مسلسل جاری رہنے والے تصادم کے منظر نامے کو تخلیقی شعور کی آنکھ سے دیکھتے ہوئے' جس انکشافی کیفیت کے طلسم میں گرفتار ہوتا ہے' اسے اپنے حسابوں آفاقی صداقت کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔صداقت کے آفاقی معیار کو پہنچنے والا ادب تمام نظریاتی اور نظری بحثوں اور وابستگیوں سے بالاتر ہو کر مستقبل کی ادبی

تاریخ کا حال بن جاتا ہے۔ ادب زندگی کی سامنے کی حقیقتوں کی عکاسی نہیں کرتا بل کہ ادب تو زندگی کی حقیقتوں کو نادید کی امکانی حقیقتیں بنا دینے پر قادر ہے۔ جہاں تک تنقید کی الگ اور جداگانہ ماہیت و نوعیت کا تعلق ہے' تنقید بھی ہر آن متغیر و متبدل حقیقتوں کے باطن میں اتر کر حقائق کے نئے مناظر کے ظہور کا فریضہ انجام دیتی ہے اور اپنے موضوع کے ان گنت زاویوں کو اس انداز سے پیش کرتی ہے کہ خود تنقید بھی محض تنقید کے فریم سے باہر نظر آنے لگتی ہے۔ ادیب کسی بھی عہد اور کسی بھی دھرتی سے بندھا ہوا ہو' ادب میں اس کا بنیادی مسئلہ اپنے اور معاشرے کے خون میں رچے ہوئے احساسات کے نامعلوم گوشوں اور غیر واضح محسوس ہونے والے احساسات کو معانی و مفاہیم سے آشنا کرنے سے متعلق ہوتا ہے۔ لیکن معانی و مفاہیم کی تلاش میں ہر معاشرے کی ادبی روایات' ثقافتی حوالہ جات' زبان و بیان کے ورتارے' جمالیاتی نظام کے تقاضے اور فنی ڈھانچے ایک دوسرے کے قریب ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے فاصلے پر ہوتے ہیں۔ اسی فاصلے کے باعث ہر عہد اور ہر دھرتی کے تخلیقی جھرنے رنگ اور ذائقے کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ رنگ و ذائقے کے اختلاف کے باوصف ہر عہد اور ہر دھرتی پر کئی ایک تخلیقی ندیاں بہ یک وقت بہ رہی ہوتی ہیں۔ انھیں ایک دریا کی صورت میں رواں دیکھنے اور روانی کا شعوری احساس جگانے کے لیے تنقید عظیم فن پاروں کے تجزیوں سے ہمہ جہت اصول وضع کرتی ہے اور لمحہ آئندہ کی ناآفریدہ تخلیقات کو نئی جہتوں کا قرینہ فراہم کرتی ہے۔ اس طرح اثر اندازی کے دوطرفہ عمل سے ادبی تاریخ کا نیا منظر نامہ متشکل ہوتا ہے۔ ادبی تاریخ کے منظر نامے میں پس منظری ادب کی تبدیل شدہ شکلوں کی دریافت اور مستقبل میں ادب کا رواں منظر نامہ بننے والے زاویوں کے شعور کا حصول اس سوال کے باطن میں اترنے سے جڑا ہوا ہے کہ ''مجھے کتنے سال کی تاریخ میں جینا ہے''...... تاریخ میں بقا کی نوید ملنے کا امکان اپنی اپنی توفیق کے مطابق اس سوال کے کھنگالنے میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔

نئے لکھنے والے آڈن سے جب رہ نمائی کی درخواست کرتے تو وہ انھیں ایک سرجن کا قصہ سناتا' ایک طالب علم ایک سرجن کے پاس گیا اور کہا کہ وہ بھی سرجن بننا چاہتا ہے۔ اس کے لیے سب سے بڑی خوبی کیا ہونی چاہیے؟ سرجن نے کہا کہ اگر گوشت کو نشتر سے چیرنے میں تمھیں لطف آتا ہے تو پھر تم یقیناً ایک اعلیٰ سرجن بننے میں کام یاب ہو جاؤ گے'۔

اِنتظار حسین کو سمجھنے کے جتن

محمد حمید شاہد

ادھر انتظار حسین پر بات کرنے کا ارادہ باندھا ادھر میرے اندر عجب سی بے کلی دوڑ گئی ہے۔ اس کھد بد کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ مجھے بات کرنے کے لیے آغاز نہیں مل رہا' ایسا آغاز جو بات کو پھیلاؤ کی طرف نہ دھکیلے اور اس امر کی ضمانت دے کہ میری اس کوشش سے انتظار کی کہانیوں کی تخلیقی فضا روشن ہو کر سامنے آ جائے گی۔ میری مشکل یہ ہے کہ جس انتظار کو میں مانتا ہوں وہ ''آخری آدمی'' ''زرد کتا'' اور ''شہرِ افسوس'' والا انتظار ہے اور اسے اس حد تک مانتا ہوں کہ اس باب میں اس جیسا کوئی اور نہیں مانتا' تاہم جب جب اس اِنتظار کی بات کرنا چاہتا ہوں' ایک اور انتظار اپنے تنقیدی بیانات کی کھڑگ اٹھائے راہ روک کر ادھر کو لڑھا لیتا ہے...... تو یوں ہے' کہ پہلے اِن تنقیدی اُلجھیڑوں سے نبٹ لیں گے تو بات سہولت سے آگے بڑھ پائے گی۔

صاحب دیکھیے تو کتنی اُلجھانے والی بات ہے' عین اس زمانے میں بھی کہ جب ہر کہیں طبع زاد کہانی کا شہرہ ہے' انتظار کے دل کو طبع زاد کہانی کا مطالبہ سرے سے بھاتا ہی نہیں ہے۔ ۲۰۰۶ء میں چھپنے والی اپنی کتاب ''نئی پرانی کہانیاں'' کے ابتدایئے میں اس نے طبع زاد کہانی کے مطالبے کو نئے زمانے کے تعصبات کہا۔ ایسے تعصبات جن کی وجہ سے کہانی کی روایت بیچ کھنڈت پڑ گئی ہے۔ اس مسئلے کو انتظار نے بہت گھما پھرا کر اور بار بار لکھا ہے۔ کبھی تو اسے سماعی روایت کے رکنے کا سانحہ کہا' کبھی اس بہانے پرنٹنگ پریس کو برا بھلا کہا جو دھڑا دھڑ نئی کہانی چھاپ رہا ہے اور کبھی ہاتھ مل مل کر تشویش کا اظہار کیا کہ لو جی کہانی کی راہ تو اب کھوئی ہوئی۔ وہ زمانہ گیا جب افسانہ لکھا جاتا تھا۔ وہ زمانہ کہ جب لمبی اور کالی رات میں الاؤ دہکتا تھا لوگ باگ اسی الاؤ کے گرد بیٹھتے تھے تو بھیگتی رات کے ساتھ کہانی بھی کھل پڑتی تھی۔ بہ قول انتظار:

''قدیم زمانے کے الاؤ سے لے کر میری نانی کی انگیٹھی تک کہانی کی تاریخ اسی طرح چلی ہے۔''
(اِنتظار حسین/ ''اَدب اور سماعی روایت'')

یہ جو نئے زمانے کی کہانی کو نظر انداز کرنے کے لیے انتظار کے اوپر نیچے بیانات آئے چلے جاتے ہیں تو انھی بیانات کے بیچ مجھے انتظار کے افسانوں کا وہ مجموعہ یاد آتا ہے جو ۱۹۵۲ء میں چھپا تھا۔ میری مراد اس کے افسانوں کی پہلی کتاب "گلی کوچے" سے ہے جس کا دیباچہ پڑھ کر گمان گزرتا ہے کہ تب تک نانی کی انگیٹھی تک چلی آنے والی قصہ کہانی کی (بعد میں بے چاری ہو جانے والی) روایت کے دکھ کو اس نے اپنی چھاتی میں نہ بسایا تھا۔ اس کتاب کی کہانیاں پڑھ لیجیے "قیوما کی دکان" سے لے کر "استاد" تک تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تو اُسی ٹھیٹھ سماجی حقیقت نگاری کی روایت میں لکھی گئی تھیں جو بعد میں انتظار کو کھلنے لگی تھی۔ اس کتاب کے "خرید و حلوا بیسن کا" "چوک" "اجودھیا" "پھر آئے گی" "عقیلہ خالہ" "رہ گیا شوقِ منزلِ مقصود" اور "روپ نگر کی سواریاں" جیسے افسانوں کو ذہن میں حاضر رکھ کر انتظار کا یہ تازہ ترین اعترافی بیان بھی سن لیجیے جس کے مطابق انتظار کا پہلا عشق کرشن چندر کا افسانہ تھا۔

افسانہ کرشن چندر کا مگر زبان سرشار کی۔

یہیں رہ رہ کر حسن عسکری کا اس کتاب کے حوالے سے ایک مختصر سا مضمون یاد آتا ہے' وہی مضمون' جس میں عسکری نے کہا تھا کہ کتاب کے سبھی افسانوں کی فضا' کردار' مکالمے بالکل ایک جیسے ہیں اور یہ کہ انتظار کو اپنے کرداروں کی زندگیوں سے بس اتنی ہی دل چسپی رہی ہے جتنی کہ وہ اپنے شہر یا اپنے علاقے میں نظر آتی ہے۔ عسکری کا یہ بھی کہنا تھا کہ اس علاقے سے ان کرداروں کو الگ کر لیں تو وہ بالکل مردہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ان کرداروں کی پیچھے رہ جانے والے علاقے ہی میں چلت پھرت سے عسکری نے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ انتظار نے اس سے خوب فائدہ اٹھایا' اپنے کرداروں کی اندرونی کمزوری کو چھپالیا اور رقت کو لبھاؤ میں بدل کر افسانوں کا انجام آسان بنالیا۔ بہ قول اُس کے یہ بھی ایک قسم کی ادبی الاٹمنٹ تھی۔ معلوم ہونا چاہیے کہ یہ مضمون عسکری نے تب لکھا تھا جب تقسیم کو ابھی پانچواں برس بھی مکمل نہ ہوا تھا۔ اس تناظر میں دیکھیں تو "ادبی الاٹمنٹ" کے طعنے کی معنویت اور اس کی سفاکی کو سمجھنا کچھ مشکل نہیں رہتا۔

صاحب ہو نہ ہو مجھے تو یہی گمان گزرتا ہے کہ انتظار کے دل پر عسکری کی اس چوٹ نے خوب اثر دکھایا تھا۔ "گلی کوچے" میں ۱۹۵۰ء تک کے افسانے شامل تھے جب کہ دوسرا مجموعہ "کنکری" ۱۹۵۵ء میں چھپا گویا عسکری کی چوٹ لگانے تک انتظار نے اسی رنگ کی کئی کہانیاں تب تک لکھ لی ہوں گی باقی کے افسانوں میں بھی یاد کے سہارے کہانی کا چلن برقرار رکھا اور ثابت کرنا چاہا کہ وہ وار جو عسکری نے کیا تھا' وہ اسے پی گیا تھا۔ مگر میں جو انتظار کے سارے افسانوں کو ایک ساتھ رکھ کر پڑھتا ہوں اور پھر بعد میں یعنی ۱۹۶۷ء میں آنے والے مجموعے "آخری آدمی" اور بعد کے مجموعوں کی بابت سوچتا ہوں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جو انتظار نے ایک بار ہاتھ لگانے پر بیر بہوٹی کے مکر بھرنے اور انو انٹی کھٹوانٹی لینے کی بات سنائی تھی تو یوں ہے عسکری کے بیان

کے بعد کچھ عرصہ تک پیر بہوئی کا چلن خود انتظار نے اپنائے رکھا۔ گویا سا تھا نہ کچھ پڑھا تھا۔ پھر جب یار لوگ عسکری کے مذکورہ مضمون کو بھول بھلا گئے تو جھٹ انگڑائی لی اور کہانی کا چلن بدل کر رکھ دیا۔

اب کے انتظار نے جو کہانی لکھی اس کی دھج ہی الگ تھی۔ ان کہانیوں کے ذریعے ایک نیا معنیاتی نظام متشکل ہوا۔ بدلے ہوئے انتظار کے سامنے ہند مسلم تہذیب اور وہ انسان تھا جو پاؤں کی مٹی جھاڑ کر تاریخی اور تہذیبی روایت میں دور کی زمینوں اور زمانوں کا سفر کرتا تھا۔ وہ آدمی جو گلی کوچوں سے جڑ کر ہی معتبر نہیں ہوتا تھا کہ اس کے روحانی اور داخلی تقاضے اس کے بدنی تقاضوں سے کہیں اعلیٰ، برتر اور اہم ہو گئے تھے۔ جب میں نے ''آخری آدمی'' کی کہانیوں کو پڑھا تھا جن میں صوفیائے کرام کے ملفوظات تھے' عہد نامہ عتیق کی خاص فضا تھی اور داستانوی کردار کہانیوں کے متن کا حصہ ہو کر انسان کو برتر سطح وجود پر جینے کا چلن بجھا رہے تھے تو ساتھ ہی سجاد باقر رضوی کے دیباچے کے اہتمام نے چونکایا بھی تھا۔ اس دیباچے میں قیام پاکستان کو ہندی مسلمانوں کی بھٹکتی روح کو جسم ملنے کے مترادف قرار دینے کے بعد انتظار کے افسانے کو قومی وجود کی تشخیص کی کوشش قرار دیا تھا۔

وہ چوٹیں جو عسکری نے لگائی تھی آپ کو یاد ہیں نا' اور وہ کردار بھی جو پیچھے رہ جانے والی گلیوں ہی میں زندہ رہ سکتے تھے۔ وہ کردار جو بہ قول عسکری غیر حقیقی نہیں تھے' عین مین حقیقی تھے مگر تھے شکست خوردہ اور خود افسانہ نگار کو بھی شکست زدہ بنا رہے تھے۔ ہاں اگر یہ سب آپ کو یاد ہے تو انتظار کی نئی جون لیتی ان کہانیوں کو پڑھ کر ماننا پڑے گا کہ عسکری نے جو کہا تھا اس نے انتظار کو اس نئی راہ پر ڈال دیا تھا تب تک سماجی حقیقت نگاری' طبع زاد کہانی یا نئی کہانی سے اسے کوئی شکایت پیدا نہ ہوئی تھی۔ خود انتظار نے اپنی ایک تازہ تحریر میں مانا ہے کہ تقسیم اور فسادات کی بحث میں عسکری اور ممتاز شیریں نے جو سوال کھڑے کیے تھے انھوں نے انتظار کا کرشن چندر والی سماجی حقیقت نگاری سے عشق ماند کر دیا تھا گویا انتظار نے یہ کوچہ خود نہیں چھوڑا تھا عسکری نے چھڑوایا تھا اور یہ جو وہ آدمی کو برتر سطح وجود پر جینے کی تلقین کرنے لگا تھا ''آخری آدمی'' ''زرد کتا'' اور ''ہڈیوں کا ڈھانچ'' جیسے افسانوں میں' کہ جن میں مادی اور جسمانی خواہشات ہیچ ہو جاتی ہیں' آدمی لالچ اور حرص و ہوس سے بلند ہونے کی طرف راغب ہو جاتا ہے یا پھر کافکا کی کہانی ''میٹا مارفوسس'' جیسا افسانہ ''کایا کلپ'' میں بے ہمت آدمی کے مکھی بن جانے کی بات کر کے یہ بتانا کہ آدمی ہمت کر کے اپنی جون میں رہے تو ہی آدمی ہے...... تو یہ سب اختیاری نہ تھا ادھر عسکری نے دھکیلا تھا۔

اچھا دیکھیے' کہ یہ جو میں نے اوپر کہانیوں کا ذکر کیا ہے ان میں سے ''آخری آدمی'' وہ کہانی ہے جس میں آدمی کے بندر بن جانے کو انسان کے اپنی برتر سطح وجود سے گرنے کے مترادف بتایا گیا ہے۔ افسانہ ''زرد کتا'' میں نفس امارہ کا مارا ہوا آدمی زرد کتے کی پناہ میں پہنچ کر شرف انسانیت سے گر جاتا ہے۔

''ہڈیوں کا ڈھانچ'' کا بھوک مارا آدمی جب نانبائی کی دکان سے گزرا اور پکتی ہنڈیا سے اٹھتی سوندھی سوندھی خوشبو اس کے نتھنوں میں گھسی تو اس سوال نے اسے بوکھلا دیا تھا کہ وہ کون تھا آدمی یا کتا؟۔ اور افسانہ ''کایا کلپ'' کا شہزادہ آزاد بخت ڈر اور خوف کی غلامی میں آ کر مکھی بنتا رہا یہاں تک کہ پھر اپنی جون میں پلٹ نہ پایا تو کیا یہ نہیں بتایا گیا کہ خوف سے مکھی بننے والا اپنے برتر سطح وجود کو پھر حاصل نہ کر پایا تھا۔ دیکھیے ان کہانیوں میں جہاں انسان کو اعلیٰ اخلاقی اور روحانی اقدار سے جوڑ کر دیکھنے کی سعی کی گئی ہے وہیں یہ بھی تو بتلا دیا گیا ہے کہ آدمی جب شرف انسانیت سے گرتا ہے تو آدمی نہیں رہتا کتا اور مکھی جیسا ہو کر ذلیل 'رسوا اور بے حیثیت ہو جاتا ہے۔

صاحب! یہ جو میں نے آگے بڑھنے کی بہ جائے انتظار کے ہاں اس کی اپنی کہانیوں میں جانوروں اور کیڑوں مکوڑوں سے آدمی کو الگ اور اعلیٰ کر کے دکھا دیا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ یہیں مجھے انتظار کا ایک ایسا تنقیدی بیان یاد آ گیا ہے جس میں یہ دعویٰ موجود ہے کہ پرانے زمانے میں سب مخلوقات کی ایک ہی برادری تھی اور انتظار کو محبوب ہو جانے والے پرانے زمانے میں آدمی کے تصور میں یہ نہ تھا کہ وہ خود اشرف المخلوقات ہے۔ خود ہی کہیے بھلا ایسے میں قاری کیا کرے اس بیان کو گرہ میں باندھے جس میں آدمی 'جانور' کیڑے مکوڑے اور پکھی برابر ہو گئے تھے یا اوپر کی کہانیوں میں شرف انسانیت سے گرتے آدمی کو کتا اور مکھی بن جانے کی ذلت سے دوچار دیکھ کر متضاد اور متصادم معنی کشید کرے۔ خیر یہ مخمصہ تو قاری کا ہے اس سے انتظار کو کیا لینا دینا۔

اپنے قاری کے مخمصے کی پرواہ کیے بغیر پرانے زمانے کی اس خوبی کا انکشاف انتظار نے اپنی تازہ کتاب کے اسی آغاز یے میں کیا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ ایسا لکھتے ہوئے انتظار کو یہ یاد ہی نہیں رہا کہ ابھی ابھی تو اس کے قلم نے جنم چکر کی بات لکھی تھی۔ اسی جنم چکر کی' جس میں اچھے یا برے کرموں کے کارن آدمی دوسرے جنم میں پکھی یا جانور بن جاتا ہے۔ گویا یہاں بھی 'گدھا' 'کتا' گیدڑ بننا ایک لحاظ سے شرف انسانیت سے گرنا ٹھہرا۔ اگر ایسا ہی ہے تو انتظار کا یوں گھما پھرا کر بات کرنا آخر کیا معنی رکھتا ہے؟ یہ ایسا سوال ہے جس کا جواب آگے چل کر تلاش کریں گے کہ فی الحال مجھے انتظار کی کہانیوں کی ایک اور قسم کا تذکرہ کرنا ہے۔ جی' میری مراد ان کہانیوں سے ہے جن میں تہذیبی آدمی کے انہدام کا نوحہ کہا گیا ہے۔ آدمی کی اصل ذات 'جو گم ہو گئی ہے ان کہانیوں کے مرکز میں آ گئی ہے اور روح اور بدن کے سوالات یا تو حاشیے پر چلے گئے ہیں یا پھر ان کا ذکر ہی معدوم ہو گیا ہے۔ اس باب میں فوری طور پر جن کہانیوں کی طرف دھیان جاتا ہے ان میں ''شہر افسوس'' اور ''وہ جو دیوار چاٹ نہ سکے'' جیسی کہانیاں شامل ہیں۔ دیکھا جا سکتا ہے کہ ''شہر افسوس'' میں کہیں تو فساد کی جگہ سے سلامت نکل آنے پر خدا کا شکر بجا لایا گیا ہے تو کہیں ان زخموں کے مندمل ہونے کی امید دلائی گئی ہے جو ہجرت کے دورانیے میں لگے تھے پھر غرناطہ کا تذکرہ آتا

ہے اور مسلم تہذیب صدیوں کا تسلسل پالیتی ہے۔ ''وہ جو دیوار چاٹ نہ سکے'' میں ایک دیوار ہے جسے دن بھر چاٹا جارہا ہے۔ یاجوج ماجوج کی کہانی ذہن میں تازہ رہتی ہے۔ جنھیں سد سکندری کو چاٹ ڈالنا تھا وہ دومنھواں سانپ بن کر ایک دوسرے کو بل کہ اپنے آپ کو چاٹتے اور ڈستے رہے۔ تو یوں اس افسانے کی جو تعبیر بنتی ہے وہ سب پر عیاں ہو جاتی ہے۔

کہیے صاحب کہ اب میں یہ نتیجہ آخر کیوں اخذ نہ کروں کہ اس مرحلے تک آتے آتے ہند مسلم تہذیب کی شناخت کا سوال انتظار کے لیے بہت اہم رہا ہے۔ اس زمانے میں اس نے جو بھی کہانی لکھی اسے نئے زمانے سے جوڑ کر دیکھا اور دیکھنے کی طرف راغب بھی کیا۔ ہاں یہ بات قدرے بعد کی لگتی ہے کہ جب انتظار نے پرانے زمانوں کی گم شدہ کہانیوں کو تلاش کر کے نئے معنی دینے کا تردد کیے بغیر اپنی رنگ رس اچھالتی زبان میں لگ بھگ اسی پرانے ڈھب سے لکھ لینے کو کافی جانا۔ ان بعد کی کہانیوں کو پڑھیں تو یوں لگتا ہے یہ اس انتظار کی کہانیاں ہیں ہی نہیں جس نے انسان کو بدنی اور مادی سطح سے بلند کر کے دکھایا اور اسے ایک وسیع تہذیبی تناظر میں دیکھا تھا۔ لیجیے جب یہ بڑے بڑے سوال نہ رہے تو آدمی' انسان بنے یا پکھی اور جانور انتظار کے لیے ایک سا ہو جاتا ہے۔ ''نئی پرانی کہانیاں'' نامی کتاب کو پڑھ کر تو یوں لگتا ہے کہ جس طرح اس نے انسان کی معنویت کو معرض سوال میں ڈال دیا ہے خود کہانی بھی معنی سے الگ ہو گئی ہے۔ یہیں انتظار کا مشورہ بھی سن لیں:

> ''اب زمانے کی بھی سنو۔ میں نے سوچا کہ کیا ضروری ہے کہ ماضی میں سانس لیتی کہانی کو کھینچ کر اپنے زمانے میں لایا جائے۔ کیوں نا ان کہانیوں کو انھیں کے زمانے میں جا کر ملا جائے۔ لیکن اگر کوئی کہانی ماضی سے نکل کر خود ہی ہمارے زمانے میں آجائے اور آج کے سیاق و سباق میں اپنی معنویت اجاگر کرے تو کیا مضائقہ ہے۔''
>
> (نئی پرانی کہانیاں/انتظار حسین)

یہ جو انتظار نے دوسری بات کی ہے نئی معنویت والی تو میرا اس باب میں یہ خیال ہے کہ ایسی کسی پرانی کہانی کو از سر نو لکھنے کا کوئی جواز ہی نہیں ہے جو لکھنے والے کے لیے تخلیق نو کا جواز لے کر نہ آئے۔ خیر انتظار کا معاملہ دوسرا ہے اس نے ان کہانیوں کو حکمت کا گم شدہ لال جان کر اپنا مال قرار دے لیا ہے۔ اور طبع زاد کہانیوں کی مذمت کے بعد ایک کتاب میں انھیں جمع بھی کر دیا ہے۔ ایسے میں یہ جو آصف فرخی کے ''دنیازاد'' کتاب۔۱۸' میں ظفر اقبال نے ایک چبھتا ہوا سوال اٹھا دیا وہ بھی دھیان میں رہنا چاہیے۔ ظفر اقبال کا کہنا ہے کہ یہ انتظار کی کہانیاں کیسے ہو گئیں؟۔

ظفر اقبال نے جو کہا اس پر گفتگو کرنے سے پہلے ایک اور واقعے کی جانب اشارہ ضروری ہو گیا ہے

۔اوپر میں نے عسکری کے تنقیدی مضمون کے بعد انتظار کے ادبداکر راہ بدلنے کا ذکر کیا تو یہ حقیقت ریکارڈ پر لانا بھول گیا تھا کہ اس واقعہ نے انتظار کو ہند مسلم تہذیب کو دور تک دیکھنے اور فرد کو اس کے وجود کے اندر اتر کر دیکھنے کی للک بھی عطا کی تھی جس کا نتیجہ اس کے اپنے حق میں نکلا اور یوں ''آخری آدمی'' کی کہانیاں اس کے قلم سے ٹپک پڑیں۔ جس دوسرے واقعے کا میں یہاں ذکر کرنا چاہتا ہوں وہ انتظار کو ایک الگ طرح کی شناخت دینے والی کہانیوں میں رواں اس روحانی اور تہذیبی روایت کے حوالے ہی سے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ مذہبی' روحانی اور تہذیبی حوالہ اس کے ترقی پسند دوستوں کو بالکل نہ بھایا تھا لہٰذا انھوں نے اسے رجعت پسند کہ کہ کر اس راہ سے بدکا دیا۔ ان طعنوں کو بہ ظاہر انتظار نے ترقی پسندوں پر طنز کر کر کے ہنسی ٹھٹھے میں اڑایا مگر اس کے افسانوں میں اس کا نتیجہ ظاہر ہو کر رہا۔ مسلم تہذیبی روایت اور روحانی حوالے اس کی فکشن سے الگ ہوتے چلے گئے۔ طبع زاد کہانی کو حسن عسکری نے چھڑوا دیا تھا مسلم تہذیبی اور روایتی حوالے ترقی پسندوں کو کھٹکتے تھے لہٰذا انتظار خالی ذہن کے ساتھ اپنے سامنے پھیلی دیومالا کی وسعتوں میں بکھری کہانیوں کی طرف لپکا۔ محض پرانے وقتوں کی کہانیوں کو کسی نئے تخلیقی جواز کے بغیر لکھ دینے کے عمل نے انتظار کے قاری کو شدید مایوسی سے دوچار کیا۔

یہ سارا پس منظر ذہن میں رکھیں تو ظفر اقبال کی الجھن اور اعتراض سمجھنا مشکل نہیں رہتا۔ اسی تناظر میں ظفر اقبال کے اس مضمون کی یہ چند سطریں بھی پڑھ لیجیے جس کا حوالہ اوپر دے آیا ہوں:

> ''انتظار حسین جیسے اتنے بڑے فن کار سے قاری کی توقعات بھی اتنی ہی بڑی وابستہ ہیں اور یہ قدرتی بات ہے کیوں کہ بہ ظاہر تو ایسا ہی لگ رہا ہے کہ دیومالا کی اتنی پھیلی ہوئی افسانہ نگاری میں سے انھوں نے قینچی ہی کا استعمال قدرے مہارت سے کیا ہے' اور اپنے مطلب کی کہانیاں اس بنے بنائے میگا منظر نامے سے چھانٹ لی ہیں اور بس۔ اس سے آگے کیا ہے' کچھ پتا بھی نہیں چلتا' یعنی آگے سمندر بھی نہیں ہے اور اگر واقعتاً ایسا ہے تو یہ سیدھی سیدھی قاری کو بے وقوف بنانے والی بات ہوگی۔''

(افسانے کی حقیقت' ایک عام قاری کے نقطۂ نظر سے' ظفر اقبال' دنیا زاد۔ ۱۸)

مجھے عین آغاز میں ہی دھڑکا لگ گیا تھا کہ جس انتظار کو میں مانتا ہوں اس پر ڈھنگ سے بات نہیں ہو پائے گی۔ وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ جی' مجھے ایک حیلہ اور کر لینے دیجیے اور کہنے دیجیے کہ اگر ظفر اقبال کا وہ بیان جو آصف فرخی نے دنیا زاد میں چھاپا ہے اگر وہ انتظار کے مجموعی کام کے تناظر میں ہے' تو سراسر غلط ہے۔ اس بیان کی زد میں پہلے دور کی وہ کہانیاں جو سماجی حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھی گئیں قطعاً نہیں آتیں۔ بعد کی وہ کہانیاں جن میں ہمارے اجتماعی لاشعور کی بازیافت یا تہذیبی شناخت کے لیے داستانوں

اور اساطیر سے مدد لی گئی ہے انھیں بھی اس فہرست سے خارج کرنا ہوگا۔ حتیٰ کہ یہ بیان ''نئی پرانی کہانیاں'' کی ان ایک دو کہانیوں پر بھی صادق نہیں آتا جن کے متن سے عصری معنویت کا ظہور کچھ یوں ہوا ہے کہ نئے پرانے زمانے رل مل گئے ہیں تاہم یہ ماننا ہوگا کہ مؤخر الذکر کہانیوں میں سے کسی تحریر کو طبع زاد کہانی کی سی شان عطا نہیں ہو سکی ہے۔ انتظار حسین کے جس کام کو میں ظفر اقبال کے اعتراضات سے الگ کر کے دیکھ رہا ہوں اگر اسے انتظار کے اپنے تنقیدی بیانات کو بھول کر اور اردو فکشن کی روایت میں رکھ کر دیکھا جائے تو انتظار کا مقام بالکل جدا اور اس کا قد بہت اونچا دکھائی دینے لگتا ہے۔ یاد رہے جب میں ایسا کہہ رہا ہوتا ہوں تو میرے ذہن کے فلک پر ''آخری آدمی''، ''زرد کتا'' اور ''شہر افسوس'' جیسے شاہ کار افسانے چمک رہے ہوتے ہیں اور کون نہیں جانتا کہ کسی کے فن کی قدر کا تعین اس کے اعلیٰ کام سے کیا جاتا ہے۔ یہی وہ کہانیاں ہیں جو بالکل الگ چھب، مزاج اور مواد رکھنے کی وجہ سے انتظار حسین کو اردو افسانے کی روایت میں بہت اہم بنا دیتی ہیں۔

یہ سوال اٹھایا جاتا رہا ہے کہ زبان ادب کا میڈیم ہے اور اگر میڈیم ہے تو اسے شفاف ہونا چاہیے۔ زبان جو میر کے ہاں خاص کیفیت پیدا کرتی ہے۔ غالب کے یہاں دوسری طرح کی اور اقبال کے یہاں کسی تیسری طرح کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ نئے فلسفیوں نے سوال اٹھایا کہ زبان شفاف میڈیم نہیں ہے، زبان سرے سے میڈیم ہی نہیں بل کہ زبان ادب کی شرط ہے۔ مشرقی روایت میں بھی یہی تھا لیکن ہم اس کو فراموش کر چکے تھے کہ زبان ہوگی تو ادب ہوگا یعنی جتنی قدرت کسی لکھنے والے کو اپنے لسانی اظہار پر ہوگی، زبان کے معنیاتی و جمالیاتی استعمال پر ہوگی وہ اتنا ہی بڑا فن کار بن پائے گا۔ زبان پر فن کار کے دست خط قائم ہوتے ہیں۔ اردو زبان پر میر و غالب کے بعد نظیر کے، انیس کے، اقبال کے دست خط ہیں بعد کے عہد میں فیض ہیں منیر نیازی ہیں۔ ذرا پہلے یگانہ، فراق اور ناصر کاظمی ہیں اور اب ظفر اقبال سب سے ہٹ کر ہیں۔ یہ کیفیتیں فن کار اپنی شعوری اور لاشعوری طاقت سے پیدا کرتے ہیں جو ثقافتی ڈسکورس کے سرچشموں سے آتی ہے اور زبان کی یہ طاقت متن کی تشکیل کرتی ہے۔ اگر زبان شفاف میڈیم ہوتی تو سب کے لیے یکساں ہوتی اور ایک ہی طرح کے معنی دیتی لیکن ایسا نہیں ہے۔ (گوپی چند نارنگ)

جینز پر پرنٹ کیا ہوا خدا

ظفر سپل

کیا خبر انسانی ذہن کب اتنا ترقی یافتہ ہوگا کہ ''اس دن'' کا صحیح ماہ و سال کے ساتھ تعین کر سکے مگر یہ بات قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کہ وہ ''پہلا دن'' جب پہلے انسان کے ذہن میں اس خیال کا کوندا لپکا کہ وہ ایک ''مخلوق'' ہے، اسی دن وہ خدا اور مذہب کی اقلیم میں داخل ہو گیا تھا۔ اب یہیں سے سماجی سائنس اور الہامی فکر میں پہلا اختلاف شروع ہوتا ہے۔ مذہب کو ایک طرف رکھ کر بات کرنے والوں کا خیال ہے کہ پہلا انسان کثیر التعداد خداؤں کا اسیر تھا۔ اس نے دیوتا تخلیق کیے، بتوں کی پوجا کی اور رفتہ رفتہ ایک خدا کے خیال تک رسائی حاصل کی۔ الہامی فکر کا دعویٰ ہے کہ پہلا انسان آدم ہی نہ صرف موحد تھا بل کہ وحدانیت کا پرچار کرنے والا بھی تھا۔ مگر انسان بار بار ادھر اُدھر ٹامک ٹوئیاں مارنے نکل جاتا تھا اور ہر بار نیا پیغمبر بھیج کر اسے وحدانیت کی طرف بلایا جاتا رہا۔

قیاسی تاریخ کے کنویں میں الٹی زقند لگائیں تو تقریباً پانچ ہزار قبل مسیح میں ہمارا سامنا حضرت نوح کی بگڑی ہوئی تہذیب کے اس انسان سے ہوتا ہے جو طوفان باد و باراں سے غرقاب ہوا اور بالآخر باقی بچے لوگوں کے ساتھ حضرت نوح ہمیں خدا کی فتح کا پھریرا لہراتے نظر آتے ہیں۔

یہ جو چار ہزار قبل مسیح میں ہمیں میسو پوٹیمیا (عراق) کا انسان ایک اور جہاں بسائے نظر آتا ہے تو کیا وہ ایک بار پھر اقلیم خدا سے بھٹک کر کہیں اور جا نکلا یا کہ سکتے ہیں کہ اس نے پہلی ماورائی بستی بسائی؟...... جو بھی ہو یہ ماننا پڑے گا کہ میسو پوٹیمیا کا انسان پہلا ترقی یافتہ انسان ہے۔ اس نے پہلے مہذب معاشرے کی تشکیل کی، ہمیشہ رہنے والا ادب پیش کیا اور بے مثال اسطوریات کو تخلیق کر ڈالا۔ جی ہاں! میسو پوٹیمیا کے سومیریوں نے ہی اول اول اپنے دیوتاؤں کو تخلیق کیا۔ دیوتا جو بے نام الوہی سمندر میں ظاہر ہوئے۔ وہ عدم سے وجود میں نہیں آئے بل کہ ازلی ہیں اور انھوں نے ہی کائنات کے حرکی اصول مرتب کیے ہیں۔ یہاں اپسو ہے، میٹھے پانی کا دیوتا اور اس کی بیوی تیامت، کھارے سمندر کی علامت اور ممو، بے ترتیبی کا دیوتا۔ پھر مردوک ہے اپسو کا بیٹا جس نے ماں کو قتل کر کے نہ صرف نئی دنیا تخلیق

کی بل کہ اولیں انسان کو بھی پیدا کیا جو اگر چہ فانی تھا مگر الوہی مواد سے تشکیل پذیر ہوا۔ ایسی ہی اساطیر کنعانیوں نے تخلیق کیں اور بعد میں یونانیوں نے۔ کنعانیوں کا خدائے اعلیٰ ایل ہے، جس کے ساتھ دوسرے دو دیوتا رہتے ہیں۔ ایک تو زرخیزی کا دیوتا بعل ہے جب کہ دوسرا سمندروں اور دریاؤں کا دیوتا یم ہے۔ ایک موقع پر یم کسی منفی سوچ کے زیر اثر بعل کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتا ہے مگر بعل اس کو شکست دے کر قتل کرنے کا ارادہ کرتا ہے مگر دیوتاوں کی ماں اور ایل کی بیوی عشیرہ اس کو ایسا کرنے سے روکتی ہے۔ شرمندہ مگر غصے سے پیچ و تاب کھاتا ہوا یم ان سمندروں اور دریاؤں کی نمائندگی کرتا ہے جو آج بھی زمین کو تہ و بالا کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔

تقریباً دو ہزار قبل مسیح میں ہماری ملاقات پیغمبروں کے پیغمبر، نبیوں کے باپ اور جلیل القدر حضرت ابراہیم سے ہوتی ہے جو زیریں میسوپوٹیمیا کے شہر اُر میں پیدا ہوئے اور ایک سو پچھتر سال کی عمر گزار کر کنعان (موجودہ فلسطین) میں دفن ہوئے۔ پہلی بار تاریخ نمرود کی فرماں روائی میں منظم بادشاہت کا مشاہدہ کرتی ہے اور پہلی ہی بار ہمیں خدا کا پرچم پوری شان و شوکت سے لہراتا دکھائی دیتا ہے ابراہیم کے ہاتھ میں اور دیوتاؤں اور بتوں کا طلسم پاش پاش کرتے ہوئے۔

جب یونانی آئے تو انہوں نے دیوتاؤں کا پورا کنبہ تخلیق کر ڈالا۔ کنبے کا سربراہ زیوس (Zeus)، اس کی بیوی (Hera) اور دوسرے کئی دیوتا مثلاً ہرمیس (Hermes) الفروڈائٹ (Aphrodite)۔ یہ دیوتا لوگوں کو اپنے متوقع قہر سے لرزہ براندام رکھتے تھے اور لوگ قربانی سے انہیں راضی رکھنے کے جتن کرتے رہتے تھے۔

دو ہزار قبل مسیح میں جب طاقت ور اور ہر لحاظ سے برتر آریایوں نے وادی سندھ پر یلغار کی تو وہ نہ صرف اپنا تمدن ساتھ لائے بل کہ اپنے دیوتا بھی۔ مگر اب ہمیں اساطیر کی بے معنویت اور دیوتاؤں سے برگشتگی کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔ یہ غالباً ان ہی ماہ و سال میں ویدوں کی تخلیق اور کچھ عرصہ بعد کے زمانے میں مہابھارت کی تعلیمات کی وجہ سے بھی ہو سکتا ہے جہاں آواگون یا مسئلہ تناسخ کا مقبول نظریہ موجود تھا جو دیوتاؤں کے وجود کے عملی پہلو کو رد کرتے ہوئے انسان کے اپنے اچھے یا برے اعمال کو اس کی آئندہ زندگی کی خوب صورتی یا بدصورتی کا ذمہ دار قرار دیتا تھا۔

ان ہی غیر محسوس طور پر تغیر پذیر الوہی آئیڈیالوجیز میں بنی اسرائیل (قوم حضرت یعقوب بن اسحاق بن ابراہیم) کے پیغمبروں نے ایک بڑے چیلنج کو بڑی دلیری سے قبول کیا۔ اساطیر کو خیر باد کہتے ہوئے دیوتاوں کو رد کر دیا، علاقائی بتوں سے علاحدگی اختیار کی، اپنی مضبوط اور جیتی جاگتی روایات بنائیں اور یہودا کی صورت میں موسیٰ کے خدائے واحد کی تشکیل کر ڈالی۔

حضرت عیسیٰ سے تقریباً پانچ سو سال قبل شہزادے سدھارتھ نے غم کی دنیا کو دیکھ کر اپنے اندر ایک کرب محسوس کیا، تخت و تاج پر لات ماری، بیوی اور خوب صورت بیٹے کو سوتے میں الوداع کہا اور جنگلوں کی راہ لی۔ اپنے ہی اندر سے ابلتی ہوئی نروان کی روشنی نے اس کو سبق سکھایا کہ ناپائے دار کائنات میں ایک ہی چیز پائے دار ہے اور وہ یہ راست بازی کے راستے پر چلتے ہوئے اپنی نجات کے لیے خود کوشش کرنا۔ اس لیے کہ دیوتا خود اپنے مسائل میں الجھے ہوئے ہیں اور کسی کے لیے کچھ نہیں کر سکتے۔ اس نے نہ ہی خدا اور نہ ہی دیوتاوں کا انکار کیا۔ اس لیے کہ ''بے فائدہ'' دیوتا ثقافتی زندگی کا حصہ تھے اور خدا ایک سوال تھا جس کو وہ ''غیر مناسب سوال'' کہہ کر خاموش ہو جاتا تھا۔ اس نے بہت سارے ایسے سوالوں کو ''غیر مناسب'' کا نام دیا جس کا جواب ابھی عقل دینے سے قاصر تھی...... اور اس نے محتاط راستہ اختیار کیا!

ان ہی دنوں یونانی فلسفیوں کا ایک قافلہ ہے جو وحدانیت کا پرچار کرتے ہوئے دیوتاؤں کا تخت انکاری ہے...... چھٹی صدی قبل مسیح میں زینوفینز (Xenophanes) نے کہا: خدا ایک ہی ہے اور یہ جو دیوتا ہیں، یہ لوگوں نے اپنی ہی شکلوں پر بنائے ہیں۔ ایسے ہی خیالات کا اظہار ہیرا قلیطس (Heraclitus: ۵۳۵۔۴۷۵ ق م) نے کیا۔ سوفسطائی فلسفیوں نے بہت سے خداوں کے تصور پر زبردست حملے کرتے ہوئے کہا کہ دیوتاوں کے تصور کی کوئی عقلی تشریح نہیں کی جا سکتی۔ ان ہی لوگوں نے بعد میں سقراط کے لیے سوچ کی راہ ہموار کی۔ سقراط (Socrates: ۴۷۰۔۳۹۹ ق م) نے دیوتاوں اور بتوں پر انتہائی تند و تیز جرح کی اور اب مؤرخین اس بات کا اعتراف کر رہے ہیں کہ خدا کے تصور کی وکالت اور تبلیغ کے جرم ہی میں اس کو زہر کا پیالہ پینا پڑا۔ افلاطون (Plato : ۴۳۸۔۳۴۸ ق م) گو زہر کا پیالہ پینے کا حوصلہ نہیں رکھتا تھا مگر وہ بھی یہی کہتا ہے کہ کائنات ایک خدا کی تخلیق کردہ ہے۔ رواقی (Stoics) فلسفی بھی خدا کی وحدانیت کے قائل ہیں۔ مگر یونانیوں کے خدا کی صحیح تصویر ہمیں ارسطو کے خیالات میں نظر آتی ہے۔ ارسطو اپنے خدا کو مذہبی عقیدت کی روایت سے یکسر علاحدہ رکھتا ہے جو کائنات سے بالاتر ہونے کی وجہ سے اس سے بے پروا بھی ہے اور ہماری زندگیوں پر اثر انداز ہونے سے قاصر بھی۔ کیرن آرم سٹرانگ اپنی کتاب ''دی ہسٹری آف گاڈ'' میں ارسطو کی کتاب ''طبیعیات'' کے حوالے سے اس کے خدا کے بارے میں لکھتی ہے:

> ''ہستیوں کا ایک سلسلہ مراتب موجود تھا، جس میں ہر درجہ اپنے سے نیچے والے درجے کو صاد اور تبدیل کرتا تھا۔ اس سلسلے میں سب سے بلند درجے پر غیر متحرک محرک (unmoved mover) بیٹھا تھا''۔

ارسطو کے خدا کو دیکھ کر ایک چبھتا ہوا خیال جنم لیتا ہے کہ آیا ارسطو کا خدا اپنی کائنات کی موجودگی

سے آگاہ بھی ہے یا نہیں؟

فیلو (Philo: ۴۵۔۳۰ ق م) ایک مخلص یہودی تھا اور ایک منطق پسند فلسفی کی حیثیت سے ارسطو کے خدا کے ''بحران'' سے واقف تھا۔ اس نے کہا: ہم کبھی خدا کی ذات تک رسائی حاصل نہ کر سکیں گے۔ ہم بس اتنا ہی سمجھ سکتے ہیں کہ وہ ہماری سوچ سے ماورا ہے مگر ایک مخلص یہودی کے طور پر اس کا یہ بھی ایمان تھا کہ خدا نے خود کو پیغمبروں پر آشکار کیا تھا۔ فیلو کا خدا Cause of Causes ہے اور وہ کچھ مواقع پر اسے واجب الوجود (Essential Being) بھی کہتا ہے۔

گلیلی میں پیدا ہونے والے اور جوانی میں وفات پا کر آسمانوں کی طرف اٹھائے جانے والے حضرت عیسیٰ نے ایک انقلابی معاشرتی نظریہ پیش کیا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں کوئی ایسا اشارہ نہیں دیا جو پیچیدہ دینیاتی مسئلہ تثلیث کو بنیادیں فراہم کرتا مگر اس کی پر آشوب موت نے اس پر تشدد صوفیانہ روایت کو اس کی شخصیت کے ساتھ منسلک کیا جو بعد میں نظریہ خدائے واحد کو دھچکا لگانے کا سبب بنا۔

عیسائیت کی تاریخ کی سب سے متنازعہ شخصیت سینٹ پال حضرت عیسیٰ کی زندگی میں موجود تھا مگر شاید اس کی حضرت عیسیٰ سے کبھی ملاقات نہیں ہوئی۔ وہ ساری زندگی ایک مضبوط یہودی مذہبی ورثے کا امین رہا۔ مگر عیسائیت قبول کرنے کے بعد اس کے سب سے بڑے مبلغ کے طور پر سامنے آیا۔ اس نے کبھی حضرت عیسیٰ کو خدا یا خدا کا اوتار تو نہیں کہا مگر یہودی مفہوم میں ''خدا کا بیٹا'' ضرور کہا۔ جس کا مطلب تھا خدائی قوتوں کا امین۔ رمزیہ انداز میں وہ اسی عقیدے کو سپورٹ کر رہا تھا جو بعد میں حضرت عیسیٰ کی الوہی شخصیت کی تعمیر کا پیش خیمہ بنا۔ اس کے حمدیہ کلام کی مندرجہ ذیل چند سطریں دیکھیے۔

اگرچہ کہ وہ خدا کی صورت پر تھا......
مگر انسانوں کے مشابہ ہو گیا
اور انسانی صورت میں ظاہر ہو کر اپنے آپ کو پست کر لیا
اور یہاں تک فرماں بردار رہا کہ
موت، بل کہ صلیبی موت گوارا کی
اسی واسطے خدا نے بھی اسے بہت سر بلند کیا
تا کہ یسوع کے نام پر ہر ایک گھٹنا جھکے......
اور خدا باپ کے جلال کے لیے ہر ایک زبان اقرار کرے کہ یسوع خداوند ہے۔

(خدا کی تاریخ)

تقریباً چالیس سال بعد عیسیٰ کے ساتھی یوحنا نے بھی اپنی انجیل میں ایسی ہی بات کہی ''جو ازل سے

ہی خدا کے ساتھ ہم وجود تھا''۔ پطرس نے کہا ''ان کی بے رحم موت کے بعد انھیں خدا نے زندہ اٹھایا اور اپنے دائیں طرف ایک خصوصی مقام تک رفعت دی'' متی نے اپنی انجیل میں لکھا: ''یہ میرا بیٹا ہے۔اس پر میری خاص رحمت ہے،اس کی بات غور سے سنو''۔

یہ ایک نہایت مبہم عقیدے کی تشکیل کی طرف پیش قدمی تھی، جس میں ایک خدا بھی موجود تھا مگر مسیح نے بھی نہایت اعلیٰ الوہی مقام حاصل کرلیا تھا...... وہ خداوند بن گئے تھے مگر انھیں رفعت کے اس مقام تک باپ نے اٹھایا تھا۔ یہ اسی طرح کی صورت حال تھی جو بعد میں ایک معروف مسلمان فرقے نے بھی اپنائی جو حضرت محمدؐ کو غیب کے علم کا حامل بھی بتاتے ہیں۔ مگر خدائی صفت میں شرکت کے اندیشے سے بچنے کے لیے یہ منطق اختیار کرتے ہیں کہ یہ علم خود خدا نے اپنے محبوب پیغمبر کو عطا کیا ہے۔ خیر، چوتھی صدی عیسوی کے آغاز تک عیسائیت کی مقبولیت اور دیناتی جوش و خروش نے عوامی طور پر یہ کہنا آسان بنا دیا تھا کہ صرف باپ ہی بے مثال خدا ہے لیکن غیر مخلوق بیٹے نے باپ سے حیات پائی اور ہست ہوا۔ بالآخر اس مقبول مگر پیچیدہ نظریہ تثلیث کی تشکیل کر دی گئی جس کے مطابق عیسائی متکلمین نے کہا کہ آدم کے گناہ کے کفارے کے لیے ان ''تین'' کو اپنا کردار ادا کرنا پڑا، جن کے نام باپ، بیٹا اور روح القدس ہیں۔ خدا ان تینوں میں سے ایک ہے اور اس ایک میں تینوں شامل ہیں۔ بشپ اینسلم (۱۱۰۰-۱۰۳۳ء) نے اسی عقیدے میں مزید باطنیت شامل کرتے ہوئے اپنے مقالے ''خدا انسان کیوں بنا'' میں کہا:

> ''ہمارے دکھوں کا کفارہ ادا کرنے کے لیے ''قول'' کو جسم کی صورت میں پیدا کیا گیا۔ خدا کا عدل اس بات کا متقاضی تھا کہ یہ فرض کوئی ایسا شخص ادا کرے جو خدا اور انسان دونوں ہو۔ گناہوں کا بھاری بوجھ اس امر کی طرف اشارہ کرتا تھا کہ صرف خدا کا بیٹا ہی ہمیں نجات دلا سکتا ہے''

(خدا کی تاریخ)

چھٹی صدی عیسوی کا صحرائے عرب جہاں حضرت ابراہیم کے بیٹے حضرت اسماعیل کی اولاد موجود تھی، ابراہیم کا سبق بھلایا جا چکا تھا اور لوگ پتھر کے بتوں سے دل لگا بیٹھے تھے، گو ان دنوں چند ایسے نیک طینت لوگوں کا سراغ لگایا جا سکتا ہے جو حنیف یا حنیفیہ کہلاتے تھے اور ابراہیم کے خدائے واحد کی دوبارہ حکم رانی کا خواب دیکھتے تھے۔ ساتویں صدی عیسوی کے آغاز میں محمدؐ نے وقت کی انتہائی طاقت ور اسٹیبلشمنٹ کو للکارتے ہوئے نہ صرف معاشرتی زندگی کا جدید اور انقلابی طریقہ پیش کیا بل کہ وحدانیت کا ایک ایسا تصور بھی پیش کیا جو واضح، سادہ اور بے حد پریکٹیکل تھا۔ اسلام نے نہ صرف انسان اور خدا کے درمیان کے سارے واسطوں کو یک سر مسترد کر دیا بل کہ عیسائیت کے خدا کی مبہم اور پیچیدہ فلسفیانہ خیال

آرائیوں کو بھی قبول کرنے سے انکار کیا۔ اسلام کے خدا میں یہودیت کے خدا والی کوئی جذباتیت موجود نہیں۔ اگر زیادہ وضاحت سے بات کریں تو کہنا پڑتا ہے کہ اسلام کا خدائے واحد محض ریاضیاتی کل اور سچائی نہیں ہے بل کہ وہ انفرادی اور اجتماعی شعور انسانیت سے ایک بڑی تبدیلی کا خواہاں ہے...... ایسا انسانی شعور جو خدا کے سوا حاکمیت اور جبریت کے سارے دعویٰ داروں کو نفرت سے مسترد کرتے ہوئے نسل انسانی کو آزادی کے ایک نئے اور منفرد ذائقے سے آشنا کرتا ہے۔

اسلام اپنی وحدانیت پرستی (Monotheism*) میں ایک شخص خدا (Anthromorphic Entity) سے متعارف کراتا ہے۔ قرآن مجید جب خدا کی صفات بیان کرتا ہے تو اس کا مطلب بھی شخص وجود کو متعارف کرانا ہوتا ہے۔ اگر چہ اسے ان بے ضرورت سوالوں سے غرض نہیں کہ وہ کس چیز کا بنا ہوا ہے اور اس کا سراپا کیسا ہے وغیرہ وغیرہ۔ اور یہی اس انقلابی نظریے کی روح بھی تھی جو انسان کا خدا سے بغیر کسی واسطے کے مکالمہ کراتا ہے تا کہ وہ خود اپنے خدا سے اپنے مسائل کے بارے میں گفتگو کر سکے۔ بعد میں مسلمان فلسفیوں نے عقل کے پرچم تلے یونانی فلسفیانہ روایت کو اسلامی عقیدے کے مرکزی دھارے سے ملانے کی کوشش میں خدا کو بہ طور کائنات کی قوت محرکہ (Motive Force) اور علت العلل (Cause of Causes) پیش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن یہ عملی سطح پر ایک بے سود کوشش تھی جو انسان کو ایک عظیم الشان مشین کے سامنے اپنی حاجت پیش کرنے کے لیے کہتی تھی جو خدائی روح سے چل رہی ہے۔ یہ بلا شبہ ایک بے فائدہ اور مضحکہ خیز صورت حال تھی۔ دوسری صورت صوفیانہ باطنی روایت نے جنم لیا جو وحدت الوجود (Pantheism**) کے جمالیاتی طور پر بے حد زیادہ اپیل کرنے والے نظریہ کو اپنے دامن میں لیے ہوئے تھی۔ انسان کے لیے عملاً یہ بھی ان ہی نتائج کو سامنے لاتی تھی جو فلسفیانہ خدا نے پیدا کیے تھے۔ حقیقتاً یہ ایک قدم آگے کے نفسیاتی بگاڑ کا سبب بنی اور وہ اس طرح کہ یہ بے عمل عوام کو صوفیا کی شخصیتوں کے کرزما (Charisma) سے متاثر ہو کر اپنی ہی کے سامنے اپنی ''درخواستیں'' پیش کرنے پر اکساتی تھی۔ یہ بلا شبہ اسلام کے انقلابی نظریہ وحدانیت کے اس پہلے قدم سے پیچھے لوٹ جانے کا سفر تھا جہاں سے انسانی ارادے نے غلامی کی زنجیریں توڑی تھیں۔ مگر وحدانیت کے پر حیات نظریے نے اپنی بقا کے جینز (Genes) اپنے اندر ہی سمو رکھے ہیں۔ وقفے وقفے سے ایسے حوادث وقوع پذیر ہوتے رہے جو بہ ظاہر تو ایک المیہ نظر آتے تھے مگر بار بار زیادہ قوت کے ساتھ وحدانیت کی نمو پذیری کا باعث بنے۔ مثلاً تیرھویں صدی عیسوی میں منگولوں کے ہاتھوں زبردست ہزیمت اور تباہی نے مسلمانوں کو اپنے حقیقی اسلامی ورثے کو بچانے کی خواہش میں دوبارہ اپنی جڑوں کی طرف رجوع کرنے پر مجبور کیا۔ چودھویں صدی عیسوی میں ابن تیمیہ نے وحدانیت کا چہرہ صاف کرنے کے لیے فلسفہ اور تصوف کے خلاف محاذ

آراستہ کیا۔ یہی کچھ سترھویں صدی عیسوی کے ہندوستان میں شیخ احمد سرہندی نے، اٹھارویں صدی میں شاہ ولی اللہ نے اور نجد کے محمد بن عبدالوہاب نے، انیسویں صدی میں سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید نے اور بیسویں صدی میں شیخ الہند مولانا محمود الحسن اور علامہ اقبال نے کیا۔

ادھر کلیسا کے شرمناک اور اعتدال سے گرے ہوئے عقل دشمن رویوں نے یورپ کو پہلے ہی مذہب سے برگشتہ کر رکھا تھا، سولہویں صدی کی نشاۃ ثانیہ، سترھویں صدی کے معاشرتی اور سیاسی انقلاب اور اٹھارویں صدی کے صنعتی انقلاب نے مذہب اور خدا سے بیزاری کو مزید پروان چڑھایا مگر ابھی والٹیئر ایسے دانش ور موجود تھے جو کہتے تھے:

''اگر خدا موجود نہ ہوتا تو اسے ایجاد کر لینا بھی ممکن نہ ہوسکتا''

اور یہ کہ

''انسانیت کے لیے خدا پر یقین کئی دیوتاؤں پر یقین رکھنے کی نسبت زیادہ منطقی ہے۔ بہت آغاز میں جھونپڑیوں اور آبادیوں میں رہنے والے لوگوں نے تسلیم کیا تھا کہ خدائے واحد ان کی تقدیروں پر قادر تھا''

(خدا کی تاریخ)

مگر رہی سہی کسر انیسویں اور بیسویں صدی میں ''اشتراکیت کے بھوت'' نے پوری کر دی۔ اشتعال اور ضد میں، سامنے پڑی ہوئی سچائی کو اجتماعی طور پر تسلیم نہ کرتے ہوئے خدا کا انکار کر دیا گیا۔ اس طرح ایک بے معنویت کی نفسیات نے جنم لیا اور سارتر کو کہنا پڑا کہ:

''اگر خدا موجود بھی ہے تو تب بھی اس کو مسترد کرنا نہایت ضروری ہے کیوں کہ خدا کا تصور ہماری آزادی کی راہ میں حائل ہوتا ہے''۔

انسانی تاریخ کی اس نہایت اہم، فیصلہ کن اور نتیجہ خیزیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے موڑ پر یہ سوال نہایت اہمیت حاصل کر جاتا ہے کہ ردعمل اور جذباتیت میں کیے گئے فیصلے نے بنی نوع انسان کی زندگی میں جو روحانی بحران اور لایعنیت (Absurdism) کا خلا پیدا کیا ہے کیا اس سے نظریہ وحدانیت دوبارہ نبرد آزما ہو سکے گا؟ میرا جواب ہے کہ ضرور اور بہت جلد۔ میں محض اشارتاً اپنے عہد کے نہایت نمایاں اور مخلص مارکسسٹ عبداللہ ملک کے ان خیالات سے رجوع کرتا ہوں جو اس نے اپنی کتاب ''حدیث دل..... ایک کمیونسٹ کا روزنامچہ'' میں درج کیے ہیں۔ بار بار اپنے کمیونسٹ نظریے کی سائنسی صداقت پر اصرار کے باوجود تقریباً ہر صفحے پر وہ نہایت خلوص دل سے اللہ کے سامنے گڑگڑاتے، روتے اور اپنے گناہوں پر معافی کے خواستگار ہوتے اور اپنی بخشش کے لیے دعائیں مانگتے نظر آتے ہیں:

''میں اس وقت اس انکساری، اس گریہ زاری کا اظہار نہیں کر سکتا، جس کا اظہار جب مٹی کے لیے بس چلی تو مجھ سے ہوا۔ یہ بے ساختہ تھی اور روتے روتے، اللہ تعالیٰ سے بخشش مانگتے مانگتے میری ہچکی بندھ گئی اور آواز رندھ گئی'' ۔ص ۱۰۵۔

اور صفحہ ۷ پر لکھتے ہیں:

''اب تک میں حضرت علی ہجویری کو داتا گنج بخش لکھنے یا کہنے سے سخت گریز کرتا ہوں۔ میری تربیت میں خدا کی وحدانیت پر شدید اصرار رہا ہے''۔

کسی بھی دور کا انسان روحانی بحران، لایعنیت کی نفسیات اور اندر کی ویرانی کے ساتھ زندگی بسر نہیں کر سکتا، نہ انفرادی طور پر اور نہ اجتماعی طور پر خدا روز اول سے اس کے وائٹل جینز (Vital Genes) پر پرنٹ کر دیا گیا ہے۔

استفادہ

۱۔ خدا کی تاریخ: کرن آرم سٹرانگ (A History of God ---- Karen Armstrong)

۲۔ فلسفے کے بنیادی مسائل: قاضی قیصر الاسلام

۳۔ فلسفے کے بنیادی مسائل (قرآن حکیم کی روشنی میں): مولانا امین احسن اصلاحی

۴۔ حدیث دل: عبداللہ ملک

جب بھی ادب نے مشین کو اپنا موضوع بنایا ہے تو اس قدر روکھا پھیکا اور بے مزہ ادب تخلیق کیا ہے کہ ایک روسی شاعر کے الفاظ سے اس سے صرف مشین ہی لطف اندوز ہو سکتی ہے۔ (وارث علوی)

منٹو اور اس کی عورتیں

ڈاکٹر روِش ندیم

سماجی سیاسی شعور کا تصورِ حقیقت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ پاک و ہند کے زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرے کا سماجی سیاسی شعور اس عہد کے تصوف، حسن و عشق، جنوں، پریوں وغیرہ کی سحر انگیزیوں پر قائم اس دور کی غزل، مثنوی، داستان وغیرہ میں بہت واضح دکھائی دیتا ہے۔ اس عہد کا تصورِ حقیقت ماورائی و تخیلی بنیادوں پر استوار ہونے کی وجہ سے عورت کا تصور بھی حقیقی کی بہ جائے ماورائی و خیالی تھا کیوں کہ اردو غزل کا تصورِ محبوب ہو یا داستان و مثنوی کی شہزادیاں اور پریاں کوئی بھی گوشت پوست کی عورت کی ترجمانی و نمائندگی نہیں کرتا تھا۔ تصورِ حقیقت کی تبدیلی کا اولین اظہار غالب کے ہاں ملتا ہے۔ غالب کے بعد سرسید احمد خان اور ان کے احباب نے بدلتی ہوئی معروضی حقیقت کے زیرِ اثر اردو ادب کی تشکیل نئے سماجی سیاسی شعور کی بنیادوں پر کی اردو ادب کو حقیقی زندگی اور اس کے مسائل کا ترجمان بنا دیا اور عورت کے حقیقی خدوخال اور اس کے مسائل کو پہلی دفعہ ادب میں جگہ ملی۔ بعد میں ترقی پسند تحریک نے اس رجحان کو حقیقت نگاری و فطرت نگاری کی اعلیٰ ترین سطحوں تک پہنچا دیا۔ گویا بدلتے ہوئے نئے سماجی سیاسی شعور کے تحت حقیقت پسندی کی طرف جس سفر کا آغاز غالب و سرسید کے دور میں ہوا تھا وہ پریم چند سے ہوتا ہوا منٹو تک اپنی حقیقی اور اعلیٰ ترین منزل پر پہنچ گیا۔ اسی لیے حقیقت نگاری پریم چند کے برعکس منٹو کے ہاں آئیڈیلزم کی شدت سے پاک ہے۔

منٹو کا عہد آزادی کی جدوجہد اور نئے سماج کی تمناؤں کا عہد ہے جس کے تحت نیا سماجی سیاسی شعور بوسیدگی، کہنگی، اور قدامت کی تمام قائم صورتوں سے جان چھڑانے کا آرزومند تھا۔ بیداری کی اس لہر کے زیرِ اثر ہی ہندوستانی عورت پر پڑے مصنوعی غلافوں کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے فرد کے نئے مطالعے کو بنیاد بنایا گیا تھا۔ نئے تصورِ حقیقت کے تحت حقیقت نگاری کے رجحان نے اسی حوالے سے جنم لیا تھا۔ منٹو اردو کا پہلا ادیب ہے جس کے ہاں حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کے رجحانات ٹھوس بنیادوں پر اس کی تخلیقات کا حصہ بنے۔ اسی لیے منٹو نے لکھا کہ زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے۔ مگر منٹو حقیقت نگاری کو بہ طور ایک میکانکی عمل کے قبول نہیں کرتا یعنی منٹو نے ان حقائق کو ایک فوٹوگرافر کی طرح پیش نہیں کیا ایک مصور کی طرح ان کی تصویریں بنائی ہیں۔

دراصل یہ نوآبادیاتی دور کے سماجی سیاسی تسلسل کا وہ مرحلہ تھا جس نے حقیقت نگاری کے تقاضے کو

ابھارا تھا۔ سرسید تحریک اور رومانوی تحریک دونوں اپنے انجام کو پہنچ چکے تھے کیوں کہ بدلتے ہوئے عالمی و قومی حالات میں اب کرختگی و خون آشامی کی حامل عمومی زندگی کی حقیقت پسندانہ نمائندگی ہی ادب کی بنیاد بن رہی تھی جو ظاہری و حقیقی اور خارجی و باطنی فرق کو مٹا کر اصل حقیقت کو ڈھونڈتی ہے۔ اسفل زندگی کی ایسی بے درد تصویر کشی کی یہ جرأت مندانہ ذمہ داری چالیس کی دہائی کے ترقی پسند حقیقت نگاروں نے پوری کی اور منٹو ان سب کا نمائندہ تھا۔ اسی لیے منٹو کو کہنا پڑا کہ اب 'پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں' کے بارے میں لکھی جانے والی ایسی داستانیں زمانی تقاضوں کے تحت اس کے نزدیک فضول ہو چکی ہیں اور ان کی زندگیوں کا محدود اور اکہرا دائرہ منٹو کے سماجی سیاسی شعور پر مبنی سوالوں کا جواب دینے سے قاصر ہے۔

منٹو کی حقیقت نگاری اس کے تصورِ حقیقت کے حوالے سے اس کے تصورِ انسان سے جڑی ہوئی ہے کیوں کہ انسان منٹو کے نزدیک بنیادی حقیقت ہے۔ وہ اسے اپنے فن کی بنیاد سمجھتا ہے۔ منٹو کا سماجی سیاسی شعور جس تصورِ انسان کی نمائندگی کرتا ہے اس کے تحت انسان تہذیب اور فطرت کے تضادات سے جنم لیتا ہے۔ منٹو کے تصور میں یہ انسان معصوم ہے کیوں کہ وہ اس دنیا میں فطرت کی طرح تمام آلائشوں سے پاک اور منزہ صورت میں آتا ہے۔ وہ پیدائشی طور پر لالچ، خودغرضی، خودپرستی، کمینگی، منافقت، انتقام اور نفس پرستی جیسے حیوانی جذبوں کا حامل نہیں ہے بل کہ سماج اور تہذیب کی جبریت اور اس کے فطری و جبلی تقاضوں پر قدغنوں کے نتیجے میں ان آلودگیوں کا شکار ہوتا ہے۔ گویا منٹو کا انسان نیک، معصوم، وفا شعار اور مخلص ہے یہی وجہ ہے کہ منٹو کو انسان پر کامل یقین ہے اور وہ اس کے جوہر یعنی انسانیت کو برے سے برے انسان میں بھی ڈھونڈ نکالتا ہے۔ منٹو کو اسی انسانیت پر اعتماد ہے۔ منٹو کی اس انسان پرستی (Humanism) کو سمجھے بغیر منٹو کی فنی سطح پر تفہیم بہت مشکل ہو جاتی ہے۔ منٹو کے اسی تصورِ انسانیت میں پنہاں عورت کا تصور بھی صدیوں سے قائم روایتی تصور سے مختلف ہو جاتا ہے اور یوں عورت کے ظالمانہ، گناہ پرور اور شر آمیز تصور کی جگہ ایسی معصوم عورت کا تصور ابھرتا ہے جو مردانہ حاکمیت پر مشتمل استحصالی سماجی نظام کی جبریت کے باعث بہ ظاہر اپنی معصومیت کو کھو دینے پر مجبور ہے، جسے منٹو آخر کار اس کے باطن سے دریافت کر لیتا ہے۔ تہذیب کے نام پر قائم بربریت میں عورت کی معصومیت کی یہ دریافت ہی دراصل منٹو کا انسانیت پر ان مٹ یقین قائم کرتی ہے۔

منٹو زوال یافتہ جاگیردارانہ نوآبادیاتی بنیادوں پر استوار سماج کے جس پیچیدہ تانے بانے سے اپنی کہانیوں کو بُنتا ہے اس کی دو بنیادی خاصیتیں ہیں؛ اول: جاگیردارانہ مردانہ حاکمیت۔ دوم: نیم سرمایہ دارانہ نوآبادیاتی طبقاتی تقسیم۔ منٹو کی عورت اسی سماج کے ٹھکرائے ہوئے نچلے طبقات سے تعلق رکھنے والے ان کرداروں کا حصہ ہے جو اپنے طبقے میں سماجی حوالے سے بھی ٹھکرائی ہوئی ہے اور جنسی و صنفی

حوالے سے بھی، یوں وہ دوہری، تہری سطح پر مظلومیت اور استحصال کا شکار ہے۔ منٹو اس استحصالی نظام میں عورت پر مرد کی بالادستی کے نظام کے حوالے سے ادراک رکھتے ہوئے اس کو سماجی' معاشی' اخلاقی اور جسمانی جنسی پہلوؤں سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ مردانہ حاکمیت کے تحت عورت پر مکمل قبضے کے اس عمل میں مرد پیار و محبت کو ''اوزار'' کے طور پر استعمال کرتا ہے کیوں کہ زر پرستی اور ملکیت کی اساس پر مشتمل ایسے معاشرے میں وفا' خلوص' تعلق اور قربانی جیسی قدریں اپنی حقیقی صورتوں کی بہ جائے طبقاتی مفادات کے حصول کا ذریعہ بن چکی ہیں جو عورت پر کنٹرول حاصل کرنے کے لیے بھی استعمال میں لائی جاتی ہیں۔ مرد نے اپنی جسمانی و سماجی طاقت کی تنظیم کر کے عورت کو اس طرح سے تنہا اور بے یار و مددگار کر رکھا ہے کہ وہ معاشرتی رسوم' روایات' قوانین اور اداروں پر مشتمل مردانہ سماجی تانے بانے میں مکمل طور پر بے بس ہے۔ منٹو کے نسوانی کردار استحصال کا شکار ہیں اور ایک استحصالی نظام کے تحت مخصوص کردار نبھانے پر مجبور کیے جاتے رہے ہیں۔ لیکن ایک مخصوص لمحے میں وہ ایسی بغاوت اور احتجاج پر بھی اتر آتے ہیں کہ استحصال کی جبریت کو توڑ دینے کا اعلان کر دیتے ہیں۔ اس کے نسوانی کردار عظیم انسانی اقدار کے محافظ ہونے کے ساتھ ساتھ انفرادی سطح پر موجود استحصالی نظام کے خلاف نبرد آزما بھی ہیں۔ اس حوالے سے یہ کردار انتہائی ضدی ہیں جو مصنوعی تہذیبی ڈھانچے کا حصہ بننے کی بہ جائے مٹ جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔

منٹو کے ہاں عورت کے داخل اور خارج کا مطالعہ اس کی تین اہم تاریخی سماجی حیثیتوں یعنی بیوی، محبوبہ اور طوائف کی صورتوں میں ملتا ہے۔ نسوانی حیثیتوں کی یہ مثلث معاشرے میں عورت کے کردار اور مقام و مرتبہ کو سمجھنے میں بھی بنیادی اہمیت رکھتی ہے جو کہ سماج میں پھیلے ہوئے نظام تعلقات کی بنیادی کڑیاں ہیں۔ اس حوالے سے افسانہ ''کالی شلوار'' کی طوائف سلطانہ کے اپنی زندگی کے متعلق پیش کردہ خیالات بہت اہم ہیں کیوں کہ یہ خیالات ایک عام ہندوستانی عورت کے عمومی حالات بھی ہیں۔ اس افسانے کے ذریعے سے منٹو کا سماجی سیاسی شعور برِصغیر کے نظام میں ایک عام گھریلو عورت اور طوائف میں کوئی فرق نہیں دیکھتا، کیوں کہ دونوں کی سماجی زندگی اور اس میں اس کی حیثیت و کردار کا تعین مرد ہی کرتے ہیں اور دونوں زندگی بھر گھر اور کوٹھے کے محدود دائروں میں ایک اکتا دینے والی میکانکی سی زندگی کی پٹڑی پر ایک ایسی منزل کی جانب چلتی رہتی ہیں جس کا انھیں خود بھی کوئی علم نہیں ہوتا۔ فرق صرف اس جز وقتی اور کل وقتی اجرت کا ہے جو کہ مردانہ خواہشات کی تکمیل کے عوض حقیر سطح کی حیاتیاتی و معاشی بقا کے لیے انھیں ملتی ہے۔ یہ عمل دونوں طرح کی عورتوں کے ہاں تاعمر جاری رہتا ہے۔ گویا زندگی کی پٹڑی پر کسی دوسرے کا دیا ہوا دھکا ہی ان کی تقدیر ہوتا ہے۔

ایک بیوی کی حیثیت سے عورت کا مطالعہ منٹو کے ہاں بہت دل چسپ ہے۔ شادی کے اصل فریقین یعنی میاں بیوی چاہے آپس میں کسی قسم کا ذہنی' جذباتی یا جنسی تعلق نہ بھی رکھیں، انھیں یہ تعلق نبھانا

پڑتا ہے۔ نبھاؤ کی جبریت اس تعلق کی تعمیر میں مضمر ایک خرابی ہے جس نے ہندوستان میں صنعتی سرمایہ داری سے پیدا شدہ نظامِ معاشرت کے بحران اور خاندان کے ادارے کے زوال کے ساتھ ساتھ اخلاقی و قدری نظام کے انحطاط پر ایک سڑاند کی شکل اختیار کر لی ہے۔ منٹو ظاہری طور پر اس پوتر اور مقدس رشتے کے کھوکھلے پن کو اپنا موضوع بنا کر بیوی کی اس مظلومیت کو آشکار کرتا ہے جو ایک مردانہ حاکمیت کے معاشرے میں اس سماجی معاہدے کی جبریت کے تحت ہوتی ہے۔ عورت اپنی غیر مساویانہ اور غیر آزادانہ سماجی و معاشرتی حیثیت کے باعث سماجی روایات اور اخلاقیات کے دباؤ میں مرد کی ''قانونی غلام'' بن کر رہ جاتی ہے، جس کا کام انتہائی حالات میں بھی محض شوہر کی اطاعت، خدمت، اس کے بچوں کی پرورش اور اس کی جنسی تسکین کے آلۂ کار کے طور پر کام سرانجام دینا ہے۔ بیوی کو اپنی بقا کے لیے شوہر کی اطاعت کو ہر حالت میں قبول کرتے ہوئے اس کی ترجیحات میں ڈھل کر اس کا محتاج ہونا پڑتا ہے۔ اس کی یہی غلامی، بے بسی اور محتاجی اس کے اندر عدم تحفظ کے احساس کو پیدا کرتی ہے، جس کے باعث اسے اپنی تمام تر صلاحیتیں مرد کو کسی دوسری عورت میں دل چسپی لینے سے روکنے اور اپنے قابو میں رکھنے میں صرف کرنا پڑتی ہیں تا کہ اس کا شوہر کہیں اور شادی کر کے اس کی ''بربادی'' کا سامان نہ کر دے۔ ایسے میں چالاک بیویاں نئی صورت حال میں خود کو ہم آہنگ کرنے کے لیے مکاری و عیاری اور پیچیدہ چالوں کے ذریعے شوہر کو قابو میں رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یوں یہ تعلق خالصتاً طوائفانہ سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ عدم تحفظ کا یہ احساس عورت کو اپنے شوہر کے ساتھ شدید وابستگی پر مجبور رکھتا ہے جسے بیوی کی محبت، خلوص، قربانی، وفاداری جیسے خوب صورت لفظوں سے پکارا جاتا ہے۔ اسی لیے منٹو شادی اور طوائفیت کے مشترکہ عناصر بے نقاب کرتا ہے اور ایسی شادی کو عورت کا مقتل قرار دے کر تہذیب و تمدن کا مذاق اڑاتا ہے۔ اسی مذاق میں اس کا جذبہ اصلاح چھپا ہوا ہے۔ منٹو کے ہاں گھروں سے بھاگنے والی لڑکیاں اور اخلاق باختہ عورتیں دراصل شادی کے میکانکی، بے روح اور استحصال زدہ ادارے کے خلاف ردِعمل ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں بیوی کے روپ میں آنے والی اس عورت کی ذہنی سطح اور نفسیاتی و تہذیبی صورت حال سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ شوہر اور خاندان کی غلامی، مسلسل غیر پیداواری گھریلو محنت، مصروفیات کی میکانکی اور غیر تخلیقی ترتیب و انداز اور اخلاقی، معاشی اور سماجی جبریت نے اس کی ذہنی و قلبی صلاحیتوں اور اہلیتوں کو ابھرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ ''بدتمیزی، حجامت، خوش بودار تیل، سونے کی انگوٹھی، حجامت، لعنت ہے ایسی دوا پر، بدتمیزی، بھنگن، افشائے راز، خودکشی، اور تصویر'' جیسے مکالماتی افسانوں کے علاوہ ''ترقی پسند، گرم کوٹ، رحمت خداوندی کے پھول اور یزید میں متذکرہ بالا صورتِ حال ہی کی عکاسی کی گئی ہے۔ منٹو نے ''مسٹر معین الدین''، ''ٹیڑھی لکیر''، ''بو''، ''جج اکبر''، ''سوتورل''، ''انجام بخیر''، ''قیمے کی بجائے بوٹیاں''،

''جاؤ حنیف جاؤ'' اور ''بس سٹینڈ'' جیسے افسانوں میں شوہروں کے ہاتھوں عورتوں کے استحصال کی مختلف صورتوں پر بحث کی ہے۔ مردوں کے یہ تمام ظالمانہ رویے اپنی بیویوں کے لیے ہی نہیں بل کہ بیوہ اور مطلقہ عورتوں کے لیے بھی جاری رہتے ہیں جیسے کہ ''ڈھارس''، ''لائسنس'' اور ''ٹکی'' کی بیواؤں کے ساتھ ہوتا ہے۔ منٹو ہمیں بتاتا ہے کہ بیوی اپنا سہاگ' گرہستی اور گھر بار بچانے کے لیے کس قدر کٹھور ہو جاتی ہے۔ ''گولی'' اور ''محمودہ''، ''عورت ذات''، ''شاداں''، ''باسط'' اس کی مثالیں ہیں۔

محبوبہ کی حیثیت سے منٹو نے عورت کے مطالعے کے لیے عورت اور مرد کے درمیان پائے جانے والے عشق' محبت اور دوستی کے رشتوں کو تین زاویوں سے اپنے سماجی سیاسی شعور کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ اول: مرد عشق و محبت کے نام پر عورت کا استحصال کرتا ہے۔ دوم: معاشرہ ایک عاشق جوڑے کا استحصال کرتا ہے اور عورت کو مشکلات جھیلنا پڑتی ہیں۔ سوم: عشق کے فطری و غیر فطری (جنسی و رومانی) نظریات استحصال کا اخلاقی جواز بنتے ہیں۔ چوں کہ منٹو نے اکثریتی طبقے کی عورتوں کے ساتھ محبتوں کے نام پر ہونے والے ظلم کو بیان کیا ہے اس لیے اس کے ہاں محبت کی عمدہ و مثالیں عموماً ناپید ہیں۔ مگر اس کی جھلک دیہی کرداروں مثلاً بیگو یا وزیر وغیرہ کے ہاں انفرادی طور پر مخصوص انداز میں نظر آ جاتی ہے۔ ''شاردا' عشقیہ کہانی' قادرا قصائی' بجلی پہلوان' نعمیہ'' جیسے افسانے یک طرفہ محبت جب کہ ''لائسنس' بلونت سنگھ مجیٹھیا' آرٹسٹ لوگ'' جیسے افسانے دو طرفہ کام یاب عشق کی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں جنس و محبت کے جذبے میں گھروں سے بھاگنے والی لڑکیوں کا تہذیب و سوسائٹی کے نام پر جنسی جبلتوں پر شدید پابندیاں لگا کر استحصال کیا جاتا ہے جس کے ردعمل میں وہ مرد کی چرب زبانی کا شکار ہو کر جنسی، جذباتی، معاشی، سماجی اور اخلاقی حوالوں سے استحصال کا شکار ہوتی ہیں۔ جبلتیں زیادہ قدغنیں برداشت نہیں کرتیں اور زوال یافتہ اور بحران زدہ معاشروں میں مصنوعی اخلاقیات کے پردے جلد تار تار ہو جاتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں کی ایسی لڑکیوں کی پدرسری سماج اور اس کی اقدار و روایات کے خلاف یہ بغاوت انھیں بہت مہنگی پڑتی ہے'' بانجھ' شانتی' لائسنس' عشق حقیقی' سراج' سودا بیچنے والی' مسٹر معین الدین' تپش کشمیری' راجو' آرٹسٹ لوگ' جان محمد' پھاتو' حافظ حسین دین'' وغیرہ جیسی کہانیوں میں جو لڑکیاں گھروں سے بھاگتی ہیں ان میں صرف پانچ کہانیوں کی لڑکیاں ہی عشق کے لیے گھر بار تیاگ دینے پر وصل کی منزل تک پہنچتی ہیں جب کہ باقیوں کے متعلق کچھ پتا نہیں چلتا، سوائے ''شانتی''، ''سراج'' اور ''سودا بیچنے والی'' کے نسوانی کرداروں کے جن کے عاشق انھیں چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں اور آخر کار وہ جسم فروشی کے گرداب میں پھنس جاتی ہیں۔ ایسی ہی بے وفائی ''بیگو' ایک خط' شاردا' سڑک کے کنارے' اور اس کا پتی' کی لڑکیوں کے ساتھ بھی کی جاتی ہے۔ لیکن پھر بھی مردوں کے برعکس ان کی یہ محبوبائیں عشق و محبت کا گہرا

ادراک رکھتی ہیں اور اس کا اظہار وہ اپنی خدمت' قربانی' خلوص اور خود سپردگی کے ذریعے سے کرتی ہیں لیکن ان کے محبوب ان کو خدمت کرنے والی نوکرانی اور جسمانی تسکین دینے والی طوائفوں سے زیادہ کوئی درجہ دینے کو تیار نہیں۔ ''شانتی''، ''سڑک کے کنارے'' اور ''اس کا پتی'' میں عورتوں کے محبوب انھیں محبت کے جال میں پھنساتے' ان کی عزتوں سے کھیلتے اور انھیں چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ منٹو کے کرداروں میں جفا کارانہ رویوں کی بنیادی وجہ عشق کا کم زور بنیادوں پر استوار ہونا ہے جس کے باعث کمٹمنٹ سے خالی غیر ذمہ دارانہ تعلق اپنے آغاز ہی میں ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔ عشق کا یہ کھوکھلا پن ایسی صورت حال کا اظہار ہے، جہاں سرمایہ پرستی' کاروباری ذہنیت اور مفاد پرستانہ تجارتی رویے شہری کلچر کا حصہ بن چکے ہیں۔ ایسے میں شوہر اور محبوب اپنے رویوں میں ایک سے دکھائی دیتے ہیں۔ ''عشق حقیقی''، ''محمودہ''، ''پشاور سے لاہور تک''، ''بارش''، ''سودا بیچنے والی''، ''بلونت سنگھ مجیٹھیا''، ''سرکنڈوں کے پیچھے''، ''موذیل'' اور ''دو قومیں'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ ملکیت پسندی، کاروباری، پدری اور نو آبادیاتی اقدار و اخلاق یک طرفہ محبتوں کو جنم دیتے ہیں جس کے ردِ عمل میں نسوانی کردار یاسیت پسندی اور سادیتی رویوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بیگو، نعیمہ، عیدن بائی (قادرا قصائی)، عذرا (عشقیہ کہانی)، شانتی اور سودا بیچنے والی وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ مس اڈنا جیکسن اور الماس (دودا پہلوان) بھی عشق لا حاصل میں مبتلا ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں اس کے مطالعے کے تیسرے کردار یعنی طوائف کی تین شکلیں ابھرتی ہیں: پہلی شکل ایسی مظلوم عورت کی ہے جو حالات کی ٹھوکریں کھاتی کوٹھے پر آ گئی ہے۔ دوسری شکل میں وہ مردانہ سماج کی بد قماشیوں کا شکار مظلوم اور پر تذلیل عورت ہے۔ تیسری شکل مکمل طور پر علامتی ہے۔ طوائف کی یہ تیسری علامتی شکل خود استحصال زدہ، زوال یافتہ اور غلام ہندوستان ہے۔ یوں بھی ادبِ عالیہ میں قوموں کو لڑکی کہہ کر پکارا گیا ہے۔ اگر ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''ہتک'' وغیرہ کے نسوانی کرداروں کو ہندوستان کے نو آبادیاتی تناظر میں ہندوستانی دھرتی ماتا کی علامت کے طور جان لیا جائے تو افکار و معنویت کا ایک نیا جہاں سامنے آتا ہے۔ منٹو کی طوائفیں محض طوائفوں تک محدود نہیں ہیں بل کہ یہ انسانی تذلیل کی داستان ہیں۔ مثلاً ''ہتک'' مکمل طور پر نو آبادیاتی معاشرے کے ایک مظلوم فرد کا خارجی و باطنی عکس ہے۔ ''ہتک'' کی سوگندھی ہندوستان کی طرح ان جان' غریب' جذباتی اور اپنے زوال سے بے خبر کردار ہے۔ اپنے نو آبادکار انگریز مالکوں کی طرح کاروباری ذہنیت کی حامل نہ ہونے کی وجہ سے اس میں چالاکی و عیاری بھی مفقود ہے۔ وہ اپنے مسائل، دکھ، تکلیفوں اور استحصال کے باعث اذیت پسند ہو چکی ہے۔ وہ جب سے دھندہ کر رہی تھی اس کا دلال رام لال اور اس کا جھوٹا عاشق مادھو حوالدار معاشی' اخلاقی اور جذباتی طور پر اسے ٹھگ رہے تھے۔ رام لال اور مادھو ہندوستان کی مقامی اور بدیسی استحصالی

قوتوں کی علامتیں ہیں۔ یہ قوتیں سوگندھی کو جونک کی طرح چمٹی ہوئی تھیں چوں کہ سوگندھی معصوم و مخلص ہے اور سامراجی منافقوں اور کاروباری سرمایہ دارانہ ذہنیت سے کوسوں دور ہے اس لیے نفی کی قوتیں اس کی نسائی فطرت کے مثبت پہلوؤں کو مکمل طور پر مسخ کرنے میں ناکام رہتی ہیں اور محض ایک واقعہ، ایک سیٹھ کی ''اونہہ'' نے سوگندھی میں ابھرنے والے ہتک کے احساس نے وجود کی ساری عمارت کو زمین بوس کر دیا اور وہ اپنی خود فریبی اور ماضی اور حال کی تمام ذلتوں کا ادراک کر گئی، جس نے اس میں خودی اور انا کے جذبے کو زندہ کر دیا۔ یہ ہندوستان کے جاگنے کا لمحہ تھا۔

منٹو کے ہاں گو طوائف اور ایک عام عورت کی زندگی میں فرق بہت کم رہ جاتا ہے۔ منٹو کی طوائف لکھنؤ کی طرح کسی ایسی تہذیب کی نمائندہ نہیں ہے جس نے اسے آبرومندانہ انداز میں اپنے سر آنکھوں پر بٹھایا ہو، وہ تو نوآبادیاتی انتشار، بدحالی، مظلومیت اور استحصال کی علامت ہے اور اسی کے نتیجے میں طوائف بنی ہے جسے کوئی بھی تہذیبی و ثقافتی تحفظ حاصل نہیں ہے۔ وہ گھریلو زندگی کی جبریت یا کسی ناگہانی افتاد سے فرار کے نتیجے میں اس راہ پر چلنے پر مجبور ہوئی ہے۔ اس کے پاس نہ تو واپس جانے کا راستہ ہے اور نہ کوئی ایسا علم و ہنر جس کے تحت مردانہ سماج میں اپنے وجود کی حیاتیاتی بقا کے لیے معاشی سہارا تلاش کر سکے۔ مرد عورت کو طوائف بنانے والا بھی ہے اور اس کا گاہک بھی۔ وہ طوائفیت کے کاروبار کا محافظ بھی ہے اور معاشی مفادات اٹھانے والا مالک بھی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ مرد سماج میں اپنے ترتیب دیے ہوئے ضابطۂ اخلاق میں طوائف کو گھٹیا، نجس اور قابل نفرت بھی گردانتا ہے۔ وہ اسے معاشرے کی ایک عام اور پست ترین گھریلو عورت کے برابر سماجی درجہ دے کر بھی قبول کرنے کو تیار نہیں، جس کے باعث ایک طوائف شدید قسم کے اچھوت پن اور تنہائی کا شکار ہے۔ منٹو سمجھتا ہے کہ ایک عام عورت خود طوائفیت کا راستہ اختیار نہیں کرتی، یا تو وہ کسی شدید ردِ عمل میں ''محمودہ'' اور ''بیگو'' کی طرح بھٹک جاتی ہے یا اپنی عزت لٹ جانے کے بعد ''شانتی''، ''سودا بیچنے والی'' اور ''سراج'' کے نسوانی کرداروں کی طرح طوائف بن جاتی ہے۔ اگر ''بسم اللہ'' کی طرح کوئی مرد اپنے معاشی فوائد کے لیے اسے مجبور نہ کرے تب بھی عورت کا سماج میں موجود پابندیوں کے باعث اپنی بقا کے لیے طوائف بن جانا اس کی مجبوری ہے جیسے کہ ''لائسنس'' کی نیستی کو مجبور کر دیا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو منٹو کی طوائفیں پس ماندہ طبقات سے تعلق رکھنے کے باعث جسم فروشی کے ذریعے بقا کی جنگ لڑ رہی ہیں لیکن پھر بھی وہ معاشی طور پر ناآسودگیوں اور محرومیوں کا شکار ہیں۔ ''موم بتی کے آنسو''، ''ہتک''، ''شانتی''، ''دس روپے''، ''کالی شلوار''، ''پہچان''، ''ہارتا چلا گیا'' میں تو سارا طبقہ صرف معاشی مجبوریوں کے باعث یہ پیشہ اپنانے پر مجبور ہے۔ منٹو طوائفوں کی برباد کر دینے والی اس پر آشوب زندگی کے خرابوں میں ان کے خلوص، ماممتا، محبت،

قربانی‘ معصومیت اور ہم دردی جیسے ان مول گوہر ہمارے سامنے لاکر ہماری معاشرتی اخلاقی ایمانیات پر ضرب ہیں لگاتا ہے۔ ”ممی‘ نوبھابائی‘ قادر اقصائی‘ دودا پہلوان‘ موم بتی کے آنسو‘ جنگ‘ کالی شلوار‘ بابو گوپی ناتھ‘ شاردا“ وغیرہ کی طوائفیں اس بات کا ثبوت ہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ ”مائی جنتے‘ سرکنڈوں کے پیچھے‘ انجام بہ خیر‘ بابو گوپی ناتھ‘ دس روپے“ وغیرہ کی بوڑھی طوائفیں اس کام کے لیے اپنی دوست اور بیٹیوں کو اس راہ پر ڈالنے میں بھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتیں۔ شاید بڑھاپے کا خوف، جہاں ان کا اپنا جسم پیسہ کمانے کے قابل نہیں رہتا، جہد للبقا کے قانون کے تحت انھیں اس عمل پر مجبور کر دیتا ہے۔

عورت کے بنیادی جذبے کی مثلث تین کونوں پر مشتمل ہے یعنی مامتا‘ وفا اور گرہستی۔ ماں‘ محبوبہ اور بیوی کے سماجی رشتے انھی کے مظاہر ہیں۔ سماجی سطح پر عورت انھی تین رشتوں میں اپنا انفرادی صنفی تشخص قائم کرتی رہی ہے۔ جب کہ داخلی سطح پر عورت کے اس بنیادی جذبے کی سماجی شکلیں آپس میں اس قدر گہری اور باہم جڑی ہوئی ہیں کہ انھیں الگ الگ دیکھنا ناممکن ہے۔ اسی لیے منٹو کے ہاں مرکزی نسوانی جذبہ الگ الگ سماجی حیثیتوں اور معاشرتی رشتوں کی صورت میں سامنے آتا ہے لیکن اس کی یہ تجسیم یا نمائندگی بہت سارے ذیلی جذبوں اور رویوں کا مجموعہ ہے۔ یعنی جہاں ماں ایک الوہی و مقدس رشتے‘ محبوبہ ایک انفرادی و تخلیقی رشتے اور بیوی ایک خاندانی و سماجی رشتے کی حیثیت میں ان ذیلی جذبوں کے گروہ کی نمائندگی کرتی ہے، وہاں مامتا‘ وفا اور گرہستی کے حوالے سے ذیلی جذبوں اور رویوں کا یہ گروہ تینوں میں مشترک بھی ہے کیوں کہ یہ منٹو کے ہاں مرکزی جذبات کے وہ اظہارات ہیں جو ان کے ثبوت کے طور پر نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں حساسیت‘ معصومیت‘ خلوص‘ اعتنا‘ خدمت‘ اور خود سپردگی جیسی خوبیوں کے علاوہ منافقت‘ ملکیت پرستی‘ مفاد پرستی اور استحصال جیسے رویوں سے نفرت بھی شامل ہے۔ جرأت‘ اعتماد‘ احتجاج‘ انسان دوستی وغیرہم بھی انھی مشمولات میں سے ہیں۔

ماں کی مامتا‘ محبوبہ کی وفا اور بیوی کی گرہستی بنیادی رشتوں سے متعلق ایسے جذبے ہیں جو نہ صرف اپنے باطن میں ایک دوسرے میں گہرے طور پر مدغم ہیں بل کہ اپنے اظہار کے لیے متعلقہ حقیقی رشتوں کی پابندی بھی ضروری نہیں سمجھتے۔ اپنے مثالی رویوں میں ایک ماں کے لیے بیوی ہونا اور ایک بیوی کے لیے محبوبہ ہونا ضروری ہے۔ فرائیڈ کے ہاں تو اپنے بیٹے کے لیے ایک ماں محبوبہ بھی ہوتی ہے۔ یوں بھی ساری عمر بیٹا اپنی محبوبہ اور بیوی میں اپنی ماں ہی کا عکس دیکھتا رہتا ہے۔ اسی طرح ایک محبوبہ اور بیوی کے اندر بھی مامتا کا جذبہ موج زن ہوتا ہے۔ عورت میں ماں بھی ہوتی ہے اور طوائف بھی۔ نفسیاتی ماہروں نے عورت کا تجزیہ کیا ہے اور اس حقیقت کو ہمارے ادب میں منٹو سے بہتر اور کس ادیب نے پیش کیا ہے؟ جنسیات کی دنیا میں یہ علمی نزاع بھی موجود ہے کہ کوئی عورت خلقی اور عضویاتی لحاظ سے کیسی ہوتی ہے یا ماحول اور سماج

کے غلط اثرات اس کی گم راہی کا باعث ہوتے ہیں۔ ان تینوں رشتوں کے مابین گہرا داخلی اشتراک ہونے کے باعث ان کے ذیلی جذبے اور رویے بھی ایک سے ہیں جو ایک دوسرے کے عمل اور ردِ عمل میں وجود پذیر ہوتے ہیں مثلاً ماں، محبوبہ اور بیوی کے تینوں مرکزی جذبے اپنا اظہار خلوص کے ذریعے کرتے ہیں۔ خلوص دراصل حساسیت اور معصومیت سے جنم لیتا ہے اور اپنا اظہار قربانی کے ذریعے کرتا ہے۔ یہ قربانی حساسیت، معصومیت اور خلوص کے ساتھ مل کر ایک مستقل رویہ پیدا کرتی ہے جو کہ اعتنا کہلاتا ہے، یہی انسان کو خدمت اور خود سپردگی پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ جذبے چوں کہ رنگ، مذہب، نسل سے بالاتر خالصتاً انسانی ہیں لہٰذا یہ انسان دوستی کو پروان چڑھاتے ہیں جو متذکرہ بالا جذبوں اور رویوں کے باعث ایک فرد سے ہوتا ہوا ساری انسانیت کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ ایسے میں تمام ذیلی جذبے کسی ایک فرد یا گروہ تک محدود نہیں رہتے بل کہ انسانیت کے نمائندہ بن کر ایک مکمل اور زندہ انسان کا اظہار بن جاتے ہیں۔ اس طرح سے مفاد پرستی دم توڑ دیتی ہے جس کے باعث حسد، منافقت اور ملکیت پرستی بھی پیدا نہیں ہو سکتے۔ یہ رویے، جذبے اور رشتے اپنے اظہار میں خود انحصاری اور آزادی چاہتے ہیں جس کے لیے جرأت اور اعتماد کا ہونا لازمی ہے۔ اس لیے کسی قسم کا استحصال قابلِ قبول نہیں رہتا۔ جذبوں، رویوں اور رشتوں کا یہ تمام نظام منٹو کے فن کا بنیادی اظہار ہے۔

منٹو کے افسانوں میں موجود تین بنیادی جذبوں سے متعلقہ تین رشتے اس کی اپنی زندگی میں بھی بنیادی اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ انھی رشتوں نے اس کے ہاں جذبوں کے نظام کی تشکیل میں مرکزی کردار ادا کیا ہے۔ تین شخصیات پر مشتمل یہ تکون اس کی ماں سردار بیگم، بٹوت (کشمیر) میں اس کی محبوبہ وزیر یا بیگو اور اس کی بیوی صفیہ پر مشتمل ہے۔ منٹو کے ہاں یہ تینوں شخصیات اس کے تصورِ عورت کی بنیاد قائم کرتی نظر آتی ہیں جب کہ اس کے ہاں موجود متذکرہ تمام جذبے، رویے اور رشتے فنی وفکری سطح پر ان شخصیات کی داخلی وخارجی تجسیم اور توسیع کا اظہار ہیں۔ گو منٹو کے ہاں یہ رشتے اور ان کے مرکزی جذبے علاحدہ علاحدہ شناخت اور حیثیتوں کے ساتھ ہی آتے ہیں لیکن کئی کردار ایسے بھی ہیں جن میں ان تینوں کی پرچھائیاں اور مرکزی و ذیلی جذبوں اور رویوں کے عکس آپس میں ایسے گھل مل گئے ہیں کہ وہ مجموعی طور پر ایک ہی شخصیت کا حصہ بن کر نمایاں ہوتے ہیں۔ جانکی، شاردا، فوبھابائی، ممی، سوگندھی یا وزیر (بیگو) وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

متذکرہ بالا بحث کے حوالے سے نمائندہ حیثیت اختیار کرنے والے کرداروں کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ کسی ایک حوالے سے ان کی شناخت قائم کرنا مشکل ہے مثلاً جانکی بچوں کی پرورش کے بکھیڑے کے سبب بچے نہیں جننا چاہتی لیکن کیا اس کی ممتا کا جذبہ اپنے محبوب عزیز اور سعید کے پیار میں ڈھل کر

نمایاں نہیں ہو جاتا۔ شاردا کی تو اپنی بیٹی ہے ہی لیکن وہ اپنی چھوٹی بہن شکنتلا کو جسم فروشی سے بچانے کے لیے جس طرح جدوجہد کرتی ہے اور اس کی شادی اور گھریلو زندگی کی خواہش کرتی ہے وہ بھی اس کی ممتا کا ثبوت ہے۔ جب نذیر، شاردا کی بیٹی سے اظہارِ محبت کر کے شاردا کی ممتا کو چھوتا ہے، شاردا حقارت سے زمین پر تین دفعہ تھوکنے کے باوجود اپنا آپ نذیر کے حوالے کر دیتی ہے۔ فوبھابائی کا اپنا بیٹا ہے جس کی محبت کے وہ گن گاتی ہے، لیکن جب وہ مر جاتا ہے تو وہ مارفیا کے ٹیکوں کے ذریعے خود کو مار کر قدرت سے سادیتی سطح پر انتقام لیتی ہے۔ جانکی کی طرح ممی کی بھی اپنی تو کوئی اولاد نہیں لیکن ہر کوئی اس کو ممی یعنی ماں کہ کر اس کے جذبے کا احترام کرتا ہے اور چڈہ تو ممی زندہ باد، ممی زندہ باد کہتا پھرتا ہے۔ سوگندھی کے اندر ممتا کے جذبے کا جوالا مکھی اس وقت پھوٹ پڑتا ہے جب وہ افسانے کے آخر میں مادھو کو کمرے سے نکال کر اکیلی رہ جاتی ہے اور دوسروں کے ساتھ تمام رشتوں کو توڑ کر جذباتی طور پر خالی ہو جاتی ہے۔ سو وہ اسے ایک خارش زدہ کتے پر نچھاور کر دیتی ہے جسے وہ اپنے بچے کی طرح پلنگ پر ساتھ لٹا لیتی ہے۔ وزیر یا بیگو ایک محبوبہ ہونے کے باوجود اپنے فطری جذبے کا اظہار اپنے محبوب کے لیے مختلف حوالوں سے کرتی ہے۔ یہ وہ رویہ ہے جس میں دوسرے کو اپنی حساسیت، معصومیت، قربانی، خلوص اور خدمت کے ذریعے ایسی مادرانہ آغوش کا احساس میسر آتا ہے جہاں تمام دکھوں، تکلیفوں اور پریشانیوں سے نجات مل جاتی ہے۔

محبوب کے روپ میں آنے والے منٹو کے نسوانی کردار مادرانہ جذبے سے بھی مملو ہیں۔ نواب، جانکی اور شاردا وغیرہ اپنے ہر محبوب کی خاطر جنسی طور پر خود سپردگی کے لیے تیار رہتی ہیں جب کہ ممی اور فوبھابائی کے طوائفیں ہونے کے باوجود ان کے محبوبانہ رویوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ فوبھابائی کے ہاں کہیں کہیں اس کے بہت واضح اشارے بھی مل جاتے ہیں مگر ممی افسانے میں متعارف ہی اس وقت ہوتی ہے جب اس کی عمر ڈھل چکی تھی جب کہ وزیر، بیگو اور بانو ایک محبوبہ کی حیثیت سے ہی ہم سے متعارف ہوتی ہیں۔ منٹو کے یہ تمام کردار گرہستن کے روپ میں بھی سامنے آتے ہیں۔ ان کے نزدیک گھر داری ہی ایک عورت کی زندگی کا بنیادی وظیفہ ہے۔ وہ اپنے اجنبی ماحول کو بھی اپنے نسائی لمس اور توجہ سے ایک گھر کی سی صورت دے دیتی ہیں، جہاں نفاست، ترتیب اور سگھڑاپے سے مزین نسوانی جمالیات کا اطمینان بخش احساس جاگزیں ہو جاتا ہے۔ ممی نے مصنوعی طور پر ایک گھر بسایا ہوا ہے۔ بری لڑکی، فوبھابائی، سلطانہ، جانکی، شاردا، زینت، ممی اور سوگندھی وغیرہ کے ہاں نسوانی سلیقہ شعاری، سگھڑپن اور گھر داری کے رجحانات بہت واضح ہیں۔ گویا ان تمام کرداروں میں عام گھریلو قسم کی گرہستن عورتوں کا رویہ نمایاں ہوتے ہوئے بھی متذکرہ تینوں مرکزی حیثیتیں گھلی ملی نظر آتی ہیں۔

منٹو کے سماجی سیاسی شعور کی بنیادیں اگر جاگیردارانہ نہیں ہیں تو وہ مکمل سرمایہ دارانہ بھی نہیں ہیں بل کہ اس کا شعور تو ہندوستان میں نوآبادیاتی توڑ پھوڑ کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا جہاں پرانا نظام گل سڑ کر

استحصال کی ایک بوسیدہ ترین شکل میں موجود تھا جب کہ نیا نظام مقامی شعور کی طلب کے نتیجے میں نہیں بل کہ نوآبادیاتی تقاضوں کے پیشِ نظر پروان چڑھ رہا تھا۔ منٹو کے ہاں عورت کا تنقیدی مطالعہ حقیقت، شعور اور تقاضوں کی اس آویزش میں تشکیل پانے والے ایک ادھورے سماجی سیاسی منظرنامے سے ابھرتی ایک ایسی آگہی کا نتیجہ ہے جس پر جدید عالمی سماجی سیاسی افکار اور تحریکوں کے گہرے اثرات تھے۔ عورتوں پر گھریلو پن کے جبر کی مخالفت کے ساتھ ساتھ طوائفوں میں گھرداری و گرہستی کی خواہش سے منٹو کی ایسی فکری جہت سامنے آتی ہے جس میں اس کے ہاں خاندان کے ادارے کے زوال کی بات تو موجود ہے مگر اس کے خلاف ایسی بغاوت کے عناصر نظر نہیں آتے جو کسی متوازی و متبادل یا نئے تصور کی بنیاد بنتے ہوں۔ یعنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ منٹو کے افسانوں میں آئیڈیل عورت مغربی سرمایہ دارانہ نظام اور نئے ریڈیکل فیمنسٹ شعور کے نتیجے میں تشکیل پانے والی وہ عورت نہیں ہے جو مردانہ استحصال کے ردِعمل میں اپنے ثقافتی کردار کی نفی پر بہ طور "جواب آں غزل" ابھر کر سامنے آرہی ہے بل کہ یہ وہ مثالی عورت ہے جو معاشرتی نظام کی ہمہ گیر سماجی سیاسی ٹوٹ پھوٹ کے نتیجے میں ابھری ہے۔ یہ عورت اپنے لیے ایک ایسے آزادانہ اور خودمختار معاشرتی کردار کا مطالبہ کرتی ہے جس میں بھوک و جنس کی جبلتوں پر بے جا انحطاط پسندانہ سماجی پابندیاں اور جنسی ناقدری و عدم احترام نہ ہو۔ منٹو تغیر پذیر ہندوستان میں بیسویں صدی کے (نصف اول کے) سماجی سیاسی شعور سے ابھرنے والی مثالیت کے تحت ایک ہمہ جہت زوال میں عورت کے بنتے بگڑتے تصور اور کردار کی بجیوں پر خود بھی احتجاج کرتا ہے اور عورت کو بھی اس پر اکساتا ہے۔ اسی لیے وہ ایسی عورت کو پسند کرتا ہے جو شوہر سے لڑ بھڑ کر سینما دیکھنے چلی جائے، کیوں کہ اس کے نزدیک پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ یعنی وہ گھریلو نظام میں شوہر کے استحصال کے خلاف ایک عورت کے احتجاج کرنے اور اپنی منشا کے مطابق زندگی گزارنے کا حق لینے کو پسند کرتا ہے۔ وہ کسی ایسی عورت کو پسند نہیں کرتا جو اپنے اوپر ہونے والے ظلم پر سرنگوں کیے روتی رہے۔ کیوں کہ بدلتے ہوئے حالات میں منٹو کا سماجی سیاسی شعور عورت سے اس کی ناقدری کے خلاف فعالیت کا تقاضا کرتا ہے۔ یہی فعالیت گھر سے شروع ہو کر عمومی سماجی دائرے کی طرف سفر کرتی ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ منٹو نہ تو معاشرے کے اس "دواخانے کا منتظم" بننا چاہتا ہے، نہ اس "ننگی سوسائٹی کے کپڑے سینا" چاہتا ہے اور نہ "انجینئر کا کام" اپنے ذمے لینا چاہتا ہے بل کہ وہ تو بہ حیثیت ایک افسانہ نگار حقائق کو فنی سطح پر سامنے لاکر سماج کے عیبوں کی نشاندہی کر دیتا ہے۔ منٹو اپنا تجزیاتی اظہار چوں کہ مضامین کی بہ جائے افسانے کے فنی طریقہ کار میں کرتا ہے جس میں وہ دیگر فنی اور حقیقت نگاری کی تکنیکی پابندیوں کے باعث اپنے معاشرے کے انھی کرداروں کے چناؤ پر مجبور ہے جو اس کے اردگرد پھیلے ہوئے

ہیں۔اس لیے عام قاری اور ناقد کو ان کی جذباتی ونظریاتی ضرورتوں کی وجہ سے وہ ویسا انقلابی اور باغی دکھائی نہیں دیتا جیسا کہ وہ اپنے عمومی تعارف اور امیج میں نظر آتا ہے۔لیکن اس کی یہ بغاوت اس کے افسانوں کے موضوعات، اسلوب، طریقۂ کار، لہجے، مکالمات، پیش کش اور کردار و واقعات کے انتخاب میں بہت عیاں ہے۔اسی طرزِ عمل میں سے جھانکتی اس کی آرزوؤں کو واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے اور اسی سے اس کا آدرشی خاکہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔اس حوالے سے منٹو کا سماجی سیاسی شعور اپنے معاشرے کی عورت پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے ایک نئی عورت کے سماجی خدوخال وضع کرتا بھی دکھائی دیتا ہے اور خاندانی نظام میں عورت کی عزتِ نفس اور مقام و مرتبہ کی بحالی کے ذریعے مردانہ استحصال سے پاک سماجی نظام کی تشکیل کا خواہش مند بھی نظر آتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں یورپی سرمایہ داریت کے صنعتی تقاضوں نے ہندوستانی نوآبادیاتی نظام کے سیاسی معاشی انتظام کے تحت ہونے والی علمی، ادبی، فکری اور سماجی سیاسی تبدیلیوں کے عمل کو بھی تیز تر کر دیا تھا۔یہ تبدیلیاں یہاں کے شعور و آگہی پر بھی اثرانداز ہو رہی تھیں۔منٹو کا سماجی سیاسی شعور ہندوستانی معاشرے کے تقاضوں سے ہم آہنگ انھی تغیرات سے متشکل ہوا تھا۔اس حوالے سے یہاں کے ادیبوں اور فن کاروں کے ہاں ابھرنے والے خواب کسی ایسی انقلاب آفریں سماجی سیاسی تبدیلیوں کا ثمر نہیں تھے جو ہندوستانی شعور کے گہرے مطالعے میں متشکل ہوئی ہوں بل کہ یہ نوآبادیاتی تقاضوں کی جبریت کا نتیجہ تھے۔اسی لیے منٹو کے ہاں عورت کا ناقدانہ مطالعہ خواب، حقیقت، شعور اور عصری تقاضوں کی کش مکش میں تشکیل پانے والے ایک ادھورے اور دھندلے سماجی سیاسی منظرنامے سے ابھرتی ایسی آگہی کا نتیجہ ہے جس پر نئے انسان اور نئے سماج کی بنیاد پر ابھرنے والی یورپی سماجی سیاسی تحریکوں کے گہرے اثرات موجود تھے۔جنوبی ایشیا کے انسان کے صدیوں پرانے تصورات میں دراڑیں پڑ رہی تھیں اور وہ نئے خوابوں سے آشنا ہو رہا تھا۔تبدیلی پسندی کے ایسے مرحلے پر اجتماعی اور انفرادی سطح پر عموماً ایسے مثالی خاکے اور تصورات تخلیقی ذہنوں کا حصہ بن جاتے ہیں۔یہ انھی کے اثرات کا نتیجہ تھا کہ تصورِ انسان کی تبدیلی مرد و زن کے تصوراتی ماڈلوں کو بھی بدل رہی تھی۔ایسے میں ہر تخلیق کار کی طرح منٹو کے ہاں عورت کا بھی ایک مثالی تصور تھا جو اس کی تحریروں میں سرایت کیے ہوئے تھا۔گو اس صدی میں جنگ و جبر پر مشتمل جو سماجی سیاسی منظرنامہ وقوع پذیر ہوا تھا اس کے نتیجے میں اس دور کے انسان کے ہاں کسی گہرے رومانوی رویے کی توقع عبث ہے۔کھردری اور ناقابلِ برداشت حقیقتوں سے معمور معروض کو قبول کرنے کے رویوں نے خود انسان کو بہت حقیقت پسند اور عملیت پسند بنا دیا تھا۔اسی لیے اس دور کی مثالیت کی تشکیل کسی رومانیت کا نتیجہ نہ تھی۔منٹو کی مثالیت بھی ایسی ہی معروضیت سے جنم لیتی ہے۔

منٹو کے ہاں عورت کا تصور بیسویں صدی کے اسی حقیقت پسند رویے سے ابھرا جس نے اس کی عورت کو ہندوستان کے تہذیبی زوال کی علامت بنا دیا تھا۔ چوں کہ ہندوستان کا خاندانی نظام ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھا اور عورت کے لیے مردانہ حاکمیت کی اقدار کھوکھلی ہو چکی تھیں مگر استحصال زدہ ہونے کے باوجود منٹو کے نسوانی کرداروں میں انسانیت بیدار تھی۔ اسی لیے وہ ہندوستان کے زوال پذیر اور رجعت پسند قدری نظام کو قبول کرتے دکھائی نہیں دیتے۔ یہی منٹو کے ہاں عورت کے حوالے سے انحراف کا جواز بھی ہے اور اس بیمار و مجہول تہذیبی نظام کی نمائندہ گھریلو عورتوں سے اس کی بیزاری کی اصل وجہ بھی۔ اسی لیے منٹو شوہر سے لڑ کر سینما دیکھنے جانے والی انحراف پسند باغی خواتین کو پسند کرتا ہے۔ منٹو کی یہ عورت مردانہ حاکمیت کے معاشرے میں اپنی مظلوم جنس اور طبقے کی نمائندہ ہے۔ منٹو اس کی مظلومیت کو اس کی مختلف سماجی، اخلاقی اور نفسیاتی حیثیتوں کے ذریعے سے زیر بحث لاتا ہے۔ منٹو اپنے حواس کے ذریعے اس کی داخلیت تک رسائی حاصل کر کے اس کی اصلیت کو دریافت کرتا ہے۔ اس لیے وہ ہر نسوانی کردار کے مختلف رویوں اور خاصیتوں کو فوراً بھانپ کر سامنے لے آتا ہے۔

اپنے افسانوں میں منٹو نے جہاں جہاں عورت کو بحث کا موضوع بنایا ہے وہاں اس حوالے سے اپنا مخصوص نقطۂ نظر بھی واضح کیا ہے۔ چوں کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں تصورِ عورت کے حوالے سے کہیں بھی کوئی لمبی چوڑی تحریر یا تقریر نہیں چھوڑی لہٰذا اس سلسلے میں اس کے نقطۂ نظر تک اس کے افسانوں میں ظاہر ہونے والے مختلف رویوں کے ذریعے سے ہی پہنچا جا سکتا ہے۔ منٹو کی تحریروں میں مثالی عورت کے خدوخال اور دھندلے نقوش اس کے مخصوص رویوں، رجحانات اور خیالات سے ابھرتے ہیں جن سے اس کے ذہن میں بسنے والی اس عورت کی تصویر مکمل کی جا سکتی ہے۔ منٹو کی یہ آئیڈیل عورت ایک ''جگ سا پزل'' کی طرح ہے، جس کی مکمل تصویر کے مختلف ٹکڑے اس کی کہانیوں میں جابجا بکھرے پڑے ہیں جنھیں سمیٹ اور جوڑ کر ہی اس کے تصورِ عورت کو واضح کیا جا سکتا ہے۔

منٹو کا تصورِ عورت اس کے تصورِ انسان سے جڑا ہوا ہے۔ گویا منٹو کے تصورِ انسان پر بات کرنا دراصل اس کے تصورِ عورت پر ہی بات کرنا ہے۔ اس تصور کے تحت ابتدائی انسان نے ہزاروں سال اپنی حیوانیت پر غلبہ پاتے ہوئے صلح و آشتی، امن، معصومیت، محبت وغیرہ میں مل جل کر گزارے۔ لیکن آج سے سات آٹھ ہزار سال قبل جب ملکیتوں کے تصور پر خاندان، سماج اور ریاست کی بنیاد پڑی تو انسانی تہذیب کے دور کا آغاز ہوا۔ جس کے سماجی سیاسی ضابطوں اور پابندیوں نے انسان کو خود غرض، کمینہ لالچی اور عیار بنا دیا۔ صنفیت کی بنیاد پر غیر انسانی درجہ بندی یعنی مردانہ حاکمیت اور زنانہ محکومیت کو اسی دور میں رواج ہوا۔ منٹو کے نزدیک انسان چاہے مرد ہو یا عورت، بنیادی طور پر معصوم ہے لیکن سماج و تہذیب اس کی فطرت کو آلودہ

کر دیتے ہیں۔ سماج و تہذیب کے انسانی فطرت کو آلودہ کرنے والے اس عمل کو اگر مردانہ حاکمیت کے تاریخی عمل میں رکھ کر دیکھیں تو عورت پر سماجی و تہذیبی جبر کا ایک الگ ہی منظر نظر آتا ہے۔ ہندوستان میں قائم قرونِ وسطیٰ کے عہد کا زوال یافتہ سماجی سیاسی نظام اور اس پر نوآبادیاتی ڈھانچے کی استواری نے منٹو کے ہندوستانی سماج کو اس قدر غیر فطری بنا دیا تھا کہ انسانیت کی دریافت اور بحالی کے لیے اسے فطری بنیادوں پر مشتمل تہذیب مخالف فطری ڈھانچے کی تشکیل کرنا پڑی۔ ہندوستان پر مسلط نظام کے باعث پیدا ہونے والی بہیمیت کی اگر وجوہات تلاش کی جائیں تو وہ صرف دو ہی نظر آتی ہیں: اول۔ بھوک، دوم۔ جنس۔ منٹو نے بھوک اور جنس کی ان دونوں جبلتوں کو معاشی اور معاشرتی حوالوں سے متوازی طور پر مسلسل موضوع بنایا کیوں کہ یہی دو بڑے مسائل ایسے ہیں جن کے باعث سماج میں تباہ کن بدعنوانی پھیلتی ہے۔

منٹو کے تصورِ انسان سے تصورِ عورت کو دریافت کرنے کے لیے محض معروف مارکسی اور فرائیڈین پیمانوں پر تکیہ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے منٹو کا فکری ڈھانچا جدید دور کے اس آزادی پسند مفکر ژاں ژاک روسو سے ملتا ہے جو اپنی سوسائٹی کو اقتصادی، سماجی اور اخلاقی حوالوں سے تہذیبی تصنع سے نکالنے کے لیے فطری انسان کی آزادی کی طرف بلاتا ہے۔ منٹو کے مثالی تصورِ عورت میں فطری انسان کی خصوصیات بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔ یوں بھی منٹو کے عہد کا ہندوستانی سماج ارتقائی حوالے سے روسو کے دور کی سماجی منزل پر ہی کھڑا تھا۔ روسو اپنی شہرہ آفاق کتاب کا آغاز اس جملے سے کرتا ہے کہ ''انسان آزاد پیدا ہوا مگر آج جہاں دیکھو پابند سلاسل ہے۔'' گو یہاں وہ مرد اور عورت کی صنفی غلامی کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھتا۔ روسو کے تمام دعووں کی اساس فطری انسان ہے اور وہ تمام سیاسی اور معاشرتی مسائل اسی کے ذریعے حل کرتا ہے۔ روسو کا فکری تیقن یہ ہے کہ انسان اپنی نیک اور معصوم فطرت پر پیدا ہوتا ہے مگر سماج کی مصنوعی تہذیبی و تمدنی جکڑ بندیاں اس کی فطرت کو مسخ کر دیتی ہیں۔ منٹو کے ہاں انسانی فطرت کے بگاڑ کے حوالے سے جو معاشی توجیح ملتی ہے روسو بھی اس کا قائل نظر آتا ہے۔ اسی لیے منٹو کے ہاں اشتراکی ترقی پسندی کی عالمی لہر کے جو فکری اثرات ملتے ہیں وہ کسی حد تک روسو کی فکر کا بھی حصہ تھے۔ غالباً منٹو کے ہاں بھی فطرت اور سماج کے مابین کش مکش کسی ایسے ہی توازن کی تلاش کا اشارہ ہے جو نوآبادیاتی غلامی اور جاگیردارانہ طبقاتی نظام کے شکار ہندوستانی انسان کو دونوں سطح پر اطمینان دے سکے۔

منٹو کا تصورِ عورت انھی خیالات کا تسلسل ہے جس میں عورت منٹو کے انسان کی تمام خوبیوں کی نمائندہ ہوتے ہوئے کچھ انفرادی اوصاف کی بھی مالک ہے۔ اس حوالے سے منٹو کے فطری انسان کی خصوصیات اس کی مثالی عورت کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتی نظر آتی ہیں جن میں فطری انسانیت، معصومیت، انسان دوستی، آزادی، بے غرضی کے علاوہ بنیادی حیوانی جذبوں کی عدم موجودگی تو شامل ہے

ہی مگر کچھ ایسی انفرادی نسوانی خصوصیات بھی ہیں جو منٹو کے مرد کرداروں میں ناپید ہیں۔ یہ محاسن وہ ہیں جو سماج کے پیدا کردہ عیوب کے غلبے میں بھی بچ گئے ہیں اور ایک مثالی عورت کی تشکیل میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ منٹو کی عورت کا تصور ایسی صورت حال سے تجرید شدہ ہے جو تاریخی و سماجی جبریت کے نتیجے میں پنپتا ہے۔ چوں کہ یہ مردانہ حاکمیت اس تاریخی وسماجی جبریت کا بنیادی حصہ ہے اس لیے اپنی علاحدہ صنفی تاریخ کے پیش نظر منٹو کی عورتیں اس کے مرد کرداروں کی نسبت مختلف ہیں یعنی ممی، سوگندھی، سلطانہ، موذیل، بیگو، وزیر، زینت، فوبھابائی جیسے کرداروں کے اردگرد جو مرد ہیں وہ استحصالی اور ہوس پرست ہیں جب کہ یہ عورتیں انسان دوست، مددگار، گداز باطن، حق پرست، دلیر، آزادی پسند اور استحصال مخالف ہیں۔ یہ تمام خصوصیات منٹو کے مثالی نسوانی پیکر کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

تصورِ عورت کے حوالے سے منٹو کے ہاں سب سے اہم پروٹو ٹائپ کا مسئلہ ہے یعنی منٹو کے متنوع کرداروں کے پس منظر میں تشکیل پذیر وہ عورت جس کی شخصیت کے عناصر منٹو کے افسانوں میں جا بہ جا بکھرے پڑے ہیں۔ ایک طرح سے منٹو کے ہاں تصورِ عورت یا مرکزی عورت کی تلاش دراصل اس کے افسانوں میں موجود عورت کے پروٹو ٹائپ کی تلاش ہے۔ یہ منٹو کے لاشعور میں ان بنیادی سانچوں کی تلاش بھی ہے جس میں سے اس کے افسانوں کے کردار ڈھلتے ہیں۔ یہ انسانی نفسیات کا معاملہ ہے کہ انسان عموماً اپنے گھرانے کی شخصیات سے متاثر ہو کر انھیں ہی بہ طور آئیڈیل لے کر اپنے ساتھ چلتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ انھی بنیادی کرداروں میں تراش خراش کر کے دنیا میں موجود دیگر انسانوں کے ساتھ قلبی و ذہنی روابط قائم کرتا ہے۔ منٹو کے اپنی ماں، اسی جیسی بڑی بہن اور انھی جیسے اوصاف کی حامل بیوی صفیہ کے ساتھ تعلقات نے اس کے ذہن میں آئیڈیل عورت کے تصور کو اور مستحکم کیا۔ یہ درست ہے کہ انسان کا آئیڈیلزم انفرادی اور اجتماعی طور پر اس کے قدیم بچپن کے حوالے سے لاشعور کی تہوں میں پڑا ہوتا ہے۔ لیکن فکری ارتقا اور سماجی سیاسی شعور اس آئیڈیلزم کی تراش خراش کر کے اسے عقلی بنیادیں ضرور فراہم کرتے ہیں، جس سے ایک آئیڈیلزم حقیقی و معروضی تصور میں ڈھل جاتا ہے۔ منٹو کے سلسلے میں ایسا ہی ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا تصورِ عورت داخلی اور خارجی حوالے سے باغیانہ خدوخال کا حامل نہیں ہے بل کہ ہمارے ہاں کی روایتی آئیڈیل عورت کی بنیادی خصوصیات یعنی محبت، خلوص، وفا، ممتا، خدمت گزاری اور گرہستی وغیرہ سے ہی مزین ہے۔ لیکن یہ منٹو کا سماجی سیاسی شعور ہی تھا جس نے اس عورت کی روایتی نسوانی خصوصیات کو مردانہ استحصالی ضابطوں اور ہتھکنڈوں سے الگ کر کے اعلیٰ انسانی بنیادوں پر دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ موذیل، نیستی، سوگندھی، ممی وغیرہ جیسے جرأت، مزاحمت، ردِعمل اور اعتماد کی خوبیوں کے حامل کردار بھی تخلیق کیے۔ حالاں کہ اردو افسانے میں عورت کو افسانوی سطح پر روایتی ڈگر سے

ہٹ کر بہ طور آئیڈیل پیش کرنے کے کئی راستے تھے مثلاً علامہ راشد الخیری اور مولوی نذیر احمد کے مفعول نسوانی کردار، کرشن چندر اور سجاد حیدر یلدرم جیسے رومانوی نسوانی کردار، جدید یورپی تہذیب سے متاثرہ انتہائی ماڈرن ''سوسائٹی گرل''، فلمی طرز کی باغیانہ ''ڈاکو رانی'' یا یورپی فیمنسٹ موومنٹ سے متاثرہ کوئی باغی ورکر خاتون وغیرہ۔ مگر منٹو کے سماجی سیاسی شعور نے اس کے تصورِ عورت کو غیر حقیقی، غیر معروضی اور اجنبی نہ ہونے دیا۔ منٹو اپنے عہد میں ہندوستان کے سماجی سیاسی شعور کی جبریت کا پابند اور اس حوالے سے تبدیلی کی سطح سے آگاہ تھا۔ اگر منٹو انحراف کی اس سماجی سیاسی حد کو پاٹ جاتا تو بہت ممکن تھا کہ اس کے کردار حقیقت سے نکل کر مثالیت اور ماورائیت کا شکار ہو جاتے۔ یوں بھی اس دور کا ہندوستان جاگیردارانہ اور نوآبادیاتی غلامی میں جکڑا ہوا تھا جب کہ عورت کے حوالے سے مجموعی طور پر روایتی سوچ میں بڑی سماجی تبدیلی صرف پڑھے لکھے شہری حلقوں تک محدود تھی۔

اپنے عہد کی تاریخی جبریت کے سبب منٹو کا تصورِ عورت سماجی سیاسی ٹوٹ پھوٹ کی ایک عبوری صورتِ حال کی پیداوار تھا، کیوں کہ اس کا عہد ایک قدیم اور بوسیدہ سماجی سیاسی ڈھانچے اور اس کی زوال پذیر اقدار کی نوآبادیاتی تشکیل پر مشتمل تھا۔ جس کے باعث منٹو کے ہاں عورت کا جو نیا تصور ابھرا تھا وہ ان فکری و مثالی تقاضوں کو تو پورا کرتا نظر نہیں آتا، جنھیں ہم بیسویں صدی کے ترقی یافتہ معاشروں کا ترجمان اور روحِ عصر کا نمائندہ کہ سکیں۔ البتہ وہ ایک بدلتے ہوئے سماج کی عورت کا ابتدائی خاکہ ضرور قائم کرتا دکھائی دیتا ہے جو انسانیت اور نسوانیت کی فطری و آفاقی خوبیوں سے مزین ہے۔ دراصل منٹو کے عصری سماجی سیاسی حقائق کے پیشِ نظر معاشرے کے مروجہ ڈھانچے میں ہندوستانی عورت کے لیے استحصال سے پاک اور مساویانہ سطح کا حامل کردار و مقام ممکن ہی نہیں تھا۔ اسی لیے منٹو حقیقت نگاری پر مبنی اپنے افسانوں میں فنی تقاضوں کے باعث خاندانی نظام اور اس کے اندر عورت کے حوالے سے کوئی باغیانہ یا انقلابی کردار لانے کی بہ جائے صنفی استحصال کی نشان دہی کے ذریعے سے عورت کی عزت، مرتبے اور تحفظ کی بحالی کا خواہش مند دکھائی دیتا ہے۔ یہ اس کے سماجی اور فنی جبر کا شاخسانہ ہے کہ حقیقت نگاری کی تکنیک کے باعث وہ عورتوں کی آزادی کا قائل ہو کر بھی ان کی ہمہ گیر آزادی کا حامل رومانوی کردار یا تصور نہیں ابھار سکا جو روحِ عصر کا ترجمان بن سکتا۔

منٹو نے ہندوستان کے انسان کے مسائل کا جو حل تلاش کیا اس کے لیے وہ محض اس کی سیاسی معاشی بنیادوں پر انحصار نہیں کرتا بل کہ فرد کی داخلی کایا کلپ کے ذریعے ایک نئے انسان کی تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ جس کے لیے وہ ضروری سمجھتا ہے کہ انسان کو استحصالی تہذیبی جکڑ بندیوں اور ان کے سماجی سیاسی اور نفسیاتی اثرات سے نکال کر فطری زندگی کی طرف بلائے۔ وہ نئے انسان کو جذبہ و احساس کی فطری بنیادوں پر استوار کرنا چاہتا

ہے۔ جس کے لیے وہ روسو کی طرح انسان میں فطری انسان کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کا متمنی ہے اور اس کی فطرت پر پڑی گرد کو صاف کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے سماجی سیاسی تناظر میں منٹو عورت کے جس تصور کو ابھارتا ہے اسے اقتصادی یا سیاسی بنیادوں پر قائم نہیں کرتا کیوں کہ وہ سمجھتا ہے کہ انسان کی داخلی تطہیر کے بغیر نئے انسان کی تعمیر ممکن نہیں ہوتی اور نیا سماج نئے انسان کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا۔ لیکن یہ یاد رہے کہ وہ اپنے افسانے میں عورت کو انسان کے نمائندے کے طور پر لیتا ہے۔

بازاری عورتوں میں گھریلو پن کی تمنا سے لگاؤ اور گھریلو عورتوں پر گھریلو پن کے جبر سے نفرت منٹو کے ہاں اس کی ایسی فکری جہت ابھارتی ہے جس میں زوال پذیر خاندانی ادارے کے متوازی یا متبادل کسی نئے تصور کا مثالی خاکہ ابھرتا دکھائی نہیں دیتا۔ یعنی منٹو کا تصورِ عورت مغربی سرمایہ دارانہ نظام، نئے ریڈیکل فیمنسٹ شعور یا اسی طرح کسی نئے عالمی منظرنامے کا نمائندہ نہیں بنتا، بل کہ اس کی عورت کا مثالی خاکہ بیسویں صدی کے نصف اول میں بدلتے ہوئے ہندوستانی معاشرتی نظام کی ایسی ہمہ گیر سماجی سیاسی ٹوٹ پھوٹ کی پیداوار ہے جہاں نوآبادیاتی تبدیلیوں کی لہریں تو موجود تھیں مگر نظامِ زندگی ابھی کسی ہمہ گیر انقلاب سے دوچار نہیں ہوا تھا۔ منٹو کے اس تصورِ عورت میں جاگیردارانہ نوآبادیاتی پدری نظام میں پس رہی عورت کے لیے ایک ایسے فطری، آزادانہ اور خودمختار معاشرتی کردار کا مطالبہ ہے جس میں بھوک اور جنس کی جبلتوں پر بے جا انحطاط پسندانہ سماجی پابندیاں اور صنفی ناقدری وعدم احترام نہ ہو۔ اسی لیے منٹو کے ہاں عورت کا جو تصور ابھرتا ہے وہ تین طرح کی خصوصیات اور خوبیوں کا حامل ہے۔ اول: وہ جو اس کے تصورِ انسان سے منسلک ہیں مثلاً فطری انسانیت، معصومیت، انسان دوستی، آزادی، بے غرضی کے علاوہ بنیادی حیوانی جذبوں مثلاً خود پرستی، کمینگی، تکبر، ملکیت پرستی، عیاری کی عدم موجودگی وغیرہ۔ دوم: وہ جو اس کے ہاں عورت کی آفاقی خوبیوں سے منسلک ہیں مثلاً حساسیت' معصومیت' خلوص' اعتنا' خدمت' اور خودسپردگی وغیرہ۔ سوم: وہ جو اس کے ہاں زیادہ توجہ کی حامل ہیں مثلاً مامتا' وفا اور گرہستی وغیرہ۔ لہٰذا ہندوستان میں بیسویں صدی کے (نصف اول کے) سماجی سیاسی شعور اور تقاضوں کے نتیجے میں منٹو عورت کے بنتے بگڑتے تصور اور کردار کی کجیوں پر خود بھی احتجاج کرتا ہے اور عورت کو بھی اس پر اکساتا ہے۔ منٹو کے ہاں عورت کے حوالے سے سماج کے عیبوں کی نشان دہی سے اس کی تمناؤں کی حرارت کو محسوس بھی کیا جاسکتا ہے اور اس سے اس کے ان آدرشوں تک رسائی بھی حاصل کی جاسکتی ہے جہاں منٹو ایک نئی عورت کے سماجی خدوخال وضع کرنے کا خواہش مند دکھائی دیتا ہے۔

اجتماعی لاشعور کی سرگزشت

تنویر ساغر

اجتماعی لاشعور (Collective Unconsciousness) ایک شخصی اور وجودی نظام کا فطری اور موروثی سلسلہ ہے جس کے آغاز کا عمل دخل فطرت کے قرینوں سے ہے اور اس کی آویزش نسل در نسل منتقل ہوتی رہتی ہے۔ یہ ایک مسلسل جاری عمل ہے جو ہمہ وقت دھرتی کی رفعتوں کا بھی مظہر ہے اور ادراک کی حیثیت سے معمور بھی۔ چناں چہ لاشعور، شعور سے مبرا، انسانی جسم اور ذہن کی توسیع ہے جب کہ اجتماعی لاشعور انسانی وجود سے منسلک شعور، لاشعور کا متخالف تو نہیں۔ مگر ان کے عدم تسلسل کے باعث موافق اور ناموافق کُل اور جز، حقیقت اور خواب کا امتزاجی اور ارتقائی سفر ہے جو انسان کے لاشعور میں برسوں سے جاگزیں جبلات اور متخیلہ کا ایک جہاں ہے یہ دراصل حیاتیاتی عمل کا دھارا ہے جو انسان کی منطقی نشوونما کی تحویل میں ہے۔

اجتماعی لاشعور اگر چہ لاشعور کی کوکھ ہی سے جنم لیتا ہے مگر یہاں حیاتیاتی امکانات، وجود کے پھیلے ہوئے خطوں اور منطقوں کا حال ہے۔ اس منطقے میں اجتماعی شعور اور اجتماعی لاشعور ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اجتماعی شعور، سماجی اقدار کی قوت سے بھرپور ہے اور کشش کا مرکز بھی۔ یہاں انسان کی ''انا'' اپنا مفہوم بدل لیتی ہے کیوں کہ انفرادیت کا دائرہ انا کی توسیع ہے۔ یہاں انسان کی شخصیت کا سماجی پہلو بیدار ہو جاتا ہے اور معاشرتی فریضوں کے پیشِ نظر وہ اپنے لاشعور سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اجتماعی شعور، شعور کی پہچان ہے اور لاشعور کی تشکیل جبلی خواہشات اور تمناؤں سے ہوتی ہے جو ابھی شعور سے تو بہت فاصلے پر ہوتے ہیں مگر بالآخر شعور کی تکمیل بھی ان ہی سے ہوتی ہے۔ ہر انسان کا لاشعور، دوسرے انسانوں سے مختلف ہوتا ہے۔

ژونگ، اجتماعی لاشعور کا بنیاد گزار ہے۔ اُس کے نزدیک یہ انفرادی مشاہدات سے ماورا ہے اور نسلی اور وراثتی ہیجانات کے مواد کا حامل ہے۔ ایک بچہ جب حیاتیاتی طور پر ایک خاندان میں جنم لیتا ہے تو اس کے ذاتی تجربات کی عدم موجودگی میں اُس کے وراثتی خصائص زیادہ اہم ہوتے ہیں۔ یہی خصائص اُس کے لاشعور اور شعور میں جگہ بنا لیتے ہیں۔ اس بنا پر انسان کی نفسی اور ہیجانی کیفیت کا تمام تر دارومدار اجتماعی لاشعور پر ہوتا ہے۔ اجتماعی لاشعور کبھی فرد کے لاشعور پر اپنا حق نہیں جتلاتا بل کہ فرد کا لاشعور داخلی فہم سے مربوط ہے اور اجتماعی لاشعور داخلی وسعت کے ساتھ ساتھ خارجی حقائق اور محرکات کا مسکن ہے۔

فرد کے اجتماعی لاشعور کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے فرد کے ذہن کے رگ و پے میں سرایت کردہ مواد

کی خبر ہونا ضروری ہے جو اُس کے ذہن اور روح کی ساخت میں فرد کے جذبات و ہیجانات کی بہ جائے فردیت کے جذبات و ہیجانات کی صورت موجود ہے۔ ژونگ کے خیال میں فرد جو کچھ وراثتی طور پر اپنی شخصیت میں حاصل کرتا ہے وہ تمام تر نفسیاتی نوعیت کا ہوتا ہے جو ہمارے والدین اور ان کی وساطت سے نسل در نسل حاصل کردہ ہیجانی کیفیات، ہمیں اپنی زندگی بسر کرتے ہوئے، اپنے ذاتی تجربات معلوم ہوتے ہیں جو کہ دراصل اجتماعی لاشعور کی دین ہے۔ یہ ذاتی تجربات، قدیم تجربات کی تبدیل شدہ شکل ہیں جو صرف ادوار کی بنا پر ہے۔ مگر یہ سب قدیم ذہنوں کی سرگزشت ہے جو نفسیاتی اور جذباتی سطح پر فرد کی ذات کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہ ذاتی کیفیات انسانی ذہن کے مشترکہ خصائص کو ظاہر کرتی ہیں۔ اور افراد کے ایک جیسے اجتماعی لاشعور کو بھی کیوں کہ قدیم تجربات بالآخر ایک ہی تجربے کی مختلف اشکال ہیں۔

اجتماعی لاشعور، انسانی جبلت سے بے نیاز تو نہیں مگر، جیسے انسانی ذہن کا منطقی تفاعل دو حصوں میں منقسم ہے نفس اور مزاج، بعینہ اجتماعی لاشعور بھی حرکی اور حیاتی سطح پر جبلی خواہشات کو بھی اہمیت دیتا ہے (جو قطعاً اخلاقیات سے مبرا نہیں) اور سماجی اقدار کی پامالی سے بھی لبریز ہے۔ جب کہ فرائیڈ کا لاشعور جبلی محرکات کے گرداگرد ہے اور لاشعور کی معنوی کائنات جبلی خواہشات اور اُن کی عدم تسکین سے جنم لینے والی خلل زدہ کیفیات کو کڑی گرفت میں نہیں لاتی۔ یہ صرف جبلی خواہشات کی تسکین پر زور دیتی ہے۔ جبلی خواہشات کی تسکین اپنی جگہ مسلمہ ہے مگر شخصی اور نفسیاتی صورت حال ان سے باہر بھی ہے۔ اجتماعی لاشعور، شعور میں مقیم ان گنت جبلی خواہشات کے بے محابا پھیلاؤ کو مستقل قیام کی صورت قطعاً مہیا نہیں کرتا۔ اس کی کارکردگی اس امر میں مضمر ہے کہ اجتماعی لاشعور ان کو مَس تو کرتا ہے مگر ان کو معاشرے کی سماجی جبلت کے متعینہ مفہوم میں بنیادی حیثیت نہیں دیتا۔

اجتماعی لاشعور کے ضمن میں مندرجہ ذیل خصائص بیان کیے جاتے ہیں۔

۱۔ یہ جدلیاتی عمل سے مکمل بے نیاز تو نہیں مگر جدلیاتی عمل کی خود کفالت اور تغیر، اجتماعی لاشعور کے منظر نامے کو متاثر کرتا ہے، زماں و مکاں میں تغیر، رویوں اور نظریات کی تبدیلی کا یقیناً موجب بنتا ہے۔ اس کے باعث تغیراتی سطح پر اجتماعی لاشعور بھی ایسے ہی تبدیلی کے عمل سے دوچار ہوتا ہے مگر تجربات کی بنیاد سازی اس کی مفاہمت ہی میں مخفی ہے۔

۲۔ اجتماعی لاشعور میں ''انا'' کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی فرد کو اپنی نفسیاتی وراثت میں ملتی ہے۔

۳۔ اجتماعی لاشعور میں غیر سماجی رویوں، غیر اخلاقی ضابطوں اور اقدار کی پامالی کا تعلق شخصی واردات سے نہیں۔

۴۔ اجتماعی لاشعور میں جنسی جبلت کا عمل دخل، لاشعور کی نسبت خاصا کم ہے اور جتنا ہے وہ لاشعور

سے مختلف ہے۔

۵۔اجتماعی لاشعور میں سایہ، پرچھائیں اور خواب کی معنویت، شخصی تصورات سے وابستہ ہے ان کی تعبیریں فرد کی تحلیل نفسی کا اظہار ہیں۔

۶۔فرد کی حساسیت کا تعلق بھی اجتماعی لاشعور سے ہے جو کہ اندرونی اور روحانی تصادم کا نتیجہ ہے۔

۷۔اجتماعی لاشعور سے وابستہ خیالات، جذبات اور کیفیات اجتماعی لاشعور کا ''انا'' سے تعلق اہم ہے چوں کہ انسانی نفس کی صورتِ حال اور اس کی کمزوریوں کو دور کرنا بھی، اجتماعی لاشعور کا فریضہ ہے۔ جس کی عدم ادائی کی صورت نفسیاتی اُلجھنوں کا خدشہ درپیش ہے''انا'' انسانی شخصیت کی تکمیل میں نفسیاتی سطح پر بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔نفس اور انا میں بنیادی فرق لاشعور سے اجتماعی لاشعور کے درمیان خودمختاری کا ہے۔نفس کو انا کے تابع بھی کہا جاسکتا ہے اور فوق الانا کا دباؤ بھی۔اجتماعی لاشعور، نفس کو انا کا احتسابی ذریعہ مہیا کرتا ہے۔اگرچہ اس پرعمل درآمد بھی انھی کے باہمی روابط اور مصالحت سے ممکن ہے۔ بعض اوقات کسی شے کے حصول میں ناکامی اور عدم آسودگی بیگانگی کا باعث بنتی ہے۔ایسی صورت میں انسانی ذہن، انا کو مجروح کرتا ہے اور مصالحت کا مطالبہ بھی۔

اجتماعی لاشعور ایک ایسا وسیع عمل ہے جو اسطورہ سازی، فنونِ لطیفہ اور تخلیق (تخلیقی محرکات) سے بھی عبارت ہے۔اساطیر، انسان کا اجتماعی لاشعور ہیں جس کا آرکی ٹائپ انسان کے وجود کی سطح سے ایک سماج کی سطح تک اور ایک سماج کی سطح سے ایک دنیا کے دیومالا سے پیوستہ ہے۔اور اس کی گزرگاہیں شخصی سطح پر عقیدت سے مرتب ہوتی ہیں۔

اجتماعی لاشعور کا فنونِ لطیفہ اور تخلیق سے رشتۂ انسلاک کچھ یوں ہے کہ تخلیق کار اور فن کار کے باطن میں ایک تخلیقی کرب ہوتا ہے جو ہر وقت ایک تلاش میں سرگرداں رہتا ہے مگر کبھی کسی ایک سانچے میں نہیں ڈھلتا، تخلیقی اور فن کارانہ جہات میں تخلیقی کرب کی کارفرمائی اجتماعی لاشعور کی مرہونِ منت ہے۔اجتماعی لاشعور کے اجزائے ترکیبی فنونِ لطیفہ اور تخلیقی وابستگیوں اور وارفتگیوں کے مظاہر سے مماثل ہیں اس طرح اس کے پس منظر میں ایک خطہ ترتیب پاتا ہے جو ایک فن کار اور تخلیق کار کے لیے ازحد ضروری ہے۔

اجتماعی لاشعور سے شناسائی کی بہ دولت ہمیں باطنی حقائق اور اقدار کو جانچنے کا پتا چلتا ہے۔متذکرہ بالا تمام بحث اور نتائج اجتماعی لاشعور کے تحت تحلیلِ نفسی سے آگہی کی اہمیت کو بھی واضح کرتے ہیں۔

لاجواب

احمد ہمیش

اختیارات تو سونپنے کے لیے ہوتے ہیں
سو، وہ سونپ دیے جاتے ہیں
اکارت جاتے ہیں مفاہیم
جب انھیں فہم کیے بنا
احمقوں کو سونپ دیا جاتا ہے
سارا ناٹک تو پس منظر میں ہوتا ہے
پیش منظر تو محض فریب ہے
افسوس! پہلے جتنی بساط بچھائی گئی
وہ بہ ہر حال اٹھا دی گئی
ندی کے اُس پار سے اِس پار
پانی کے سوا کیا ہوتا ہے
مٹی جب صرف آنسو رو رہی ہوتی ہے
تو اسے رنج کرنے والا کون ہوتا ہے!
خدا اگر آدمی کو بخش دینے سے پہلے
خود کو بخش دیتا
تو کوئی گناہ نہ کر رہا ہوتا
اور گناہ میں اگر سواد نہ ہوتا
تو اس کا جواز کیا ہوتا!

جو کہیں جا رہا ہو تو اُس سے
یہ نہیں پوچھنا چاہیے
کہ وہ کہاں جا رہا ہے
کیوں کہ کہیں جانے سے پہلے
آنے کا مفہوم نہیں ہوتا
آدمی، زمین اور آسمان کے مفاہیم
بہ ہر حال اکارت جاتے ہیں
نیند سے یہ نہ پوچھا جائے
کہ وہ بیداری سے پہلے کہاں تھی!
سو، کسی سوال یا کسی جواب سے
بے نیازی ہی دانش
یا دانش کا مقدر ہے
آدمی کی تاریخ مقدر ہے
صرف مقدر!

ایسا بھی نہیں کہ......

احمد ہمیش

ایسا بھی نہیں کہ مجھے زندگی کے پیڑ کے پاس
بے آس اور بے سہارا چھوڑ دیا گیا ہو
میں نے ابھی ابھی گلہریوں کی آواز سنی ہے
گلہریاں میرے لیے
بہشت کے اخروٹ لا رہی ہیں
سوائے اس کے کہ آدم زاد کہیں دکھائی نہیں دیتا
مگر جنگل بول رہا ہے کہ اُس کے بول میں
میری بچھڑی ہوئی آواز شامل ہے
میرے بال بچوں کا پیار شامل ہے
سوائے اس کے کہ جن لوگوں نے مجھے بے نام
جزیروں میں لے جانے کا وعدہ کیا تھا
وہ اب کہیں دکھائی نہیں دیے
تو اب میں کس سے کہوں
کہ کہنے سننے والا زندگی کا نظام تو باقی نہیں رہا
سوائے اس کے کہ مٹی گہ رہی ہے
کہ وہ ان گنت پیڑ پودے تب اگائے گی
جب میں یہاں ہوں گا ہی نہیں

ہوا عریاں ہو جاتی ہے

تبسم کاشمیری

خوش بو کی انگلیوں پر گلاب کھلتا ہے
روشنی کی بانہوں سے شہد ٹپکتا ہے
بادل کا لباس گرتا ہے
اور رات کی چادر پر
ایک تارا اترتا ہے

ہوا جب عریاں ہو جاتی ہے

گیت مباشرت کے لیے اڑتا ہے
دھوپ پیار کے لیے چمکتی ہے
پتا لپٹنے کے لیے گرتا ہے
اور ایک لالٹین
روشنی کے لیے جھکتی ہے

ہوا جب عریاں ہو جاتی ہے

رستے ختم نہیں ہوتے

تبسم کاشمیری

رستے ہیں کہ ختم ہی نہیں ہوتے
پنچھی ہمارے ساتھ اُڑتے اُڑتے
اور ستارے چمکتے چمکتے تھک جاتے ہیں

پنچھی ایک بادل کی چھتری پر
سورج سرما کے ایک بستر پر
اور ہم ایک موسم کی مہتابی پر
تین صدیوں تک سوئے رہتے ہیں

جنگلوں میں شہد چاٹتے
وادیوں میں پھول پیتے
اور گل اندام چہروں پر
ایک اساطیری خوش بو سجاتے ہوئے

سورج اٹھ کر روشنی کو جگاتا ہے
ستارہ جھیل کے سینے سے سر اٹھاتا ہے
اور پنچھی گیت گا کر رستہ دکھاتا ہے

ہم گھوڑوں کی لگامیں تھامتے ہیں
بغل میں سفر کے نقشے
اور کندھوں پر
نیلے خیموں کے تھیلے رکھتے ہیں

اور ہم پھر چلنے لگتے ہیں
بازگشتوں کی گھنٹیاں سنتے
رنگوں کے ہم رکاب دوڑتے

داستانوں کے دفتر
گوشتابوں کے ڈھیر
اور پرانی شرابیں اٹھائے ہوئے
ہم آہستہ آہستہ منزلیں طے کرنے لگتے ہیں
رستے ہیں کہ ختم ہی نہیں ہوتے!

رستہ ہے کہ ختم ہی نہیں ہوتا

تبسم کاشمیری

رات بھر آتش دان جلتا ہے
سردی ہے کہ کم ہی نہیں ہوتی
میں چاول کی گرم گرم شراب پی کر سو جاتا ہوں

رات کی لمبی سیڑھیوں پر
میں کوکنار جیسے بدن والی
ایک دراز قد لڑکی سے ملتا ہوں
وہ ایک پُل پر چلتے ہوئے
سرخ رنگوں کے بلبلے بناتی ہے
خزاں کی ایک کہانی سناتی ہے
اور زرد پتوں کی ایک چھتری اٹھا کر
اندھیرے میں اچانک گم ہو جاتی ہے

میں رات بھر اُسے
دھند اور پتوں سے اَٹے ہوئے پُل پر
ڈھونڈتا رہتا ہوں
جہاں سرخ بلبلے اب بھی اڑتے پھرتے ہیں
اور خزاں کی ایک کہانی ہوا میں تیرتی جاتی ہے
رستہ ہے کہ ختم ہی نہیں ہوتا

سورج کی بیاض

جینت پرمار

شام ڈھلے
ٹھنڈی میں کمبل اوڑھے
نکل گیا وہ
پہاڑ کے اس پار
دیر تلک ٹمٹمار ہا
اس کا فانوس
صبح سویرے
لوٹ کے آئے گا

وہاں،
درختوں کے سائے میں
سورج نے اپنی نظموں گیتوں کی بیاض
چُھپا کے رکھی ہے
ننھی چڑیوں کے گلے میں!!

وزیٹرز بک

جبینت پرمار

جو بھی مسافر آتا ہے
ساحل کی چمکیلی ریت پہ
انگلیوں کے قلم سے
اپنے دستخط کر جاتا ہے
ریت ہے گویا
نیلے سمندر کے ساحل کی
وزیٹرز بک

کشوری امونکر

اک رستہ ہے بہت ہی تنگ
چلتے چلتے نقطہ ہی رہ جاتا ہے
اور یکا یک
میرے دل کا خالی کمرا
نیلی لو سے بھر جاتا ہے
روح کے اجلے کینوس پر تم
سُروں کے برش سے
راگوں کی تصویر بناتی رہتی ہو!

خدا

جبینت پرمار

تُو آئے گا
ضرور میرے آنگن میں
جاڑے کے موسم میں
ساری رات
ٹھٹھر کر سرد ہوئی
سوچ رہا تھا......
تو اس وقت ضرور آئے گا
رضائی یا کمبل بن کر
سردی کے نیزوں سے بچائے گا تن کو
لیکن تو...... اتنی جلدی کب پگھلا ہے
رات کی سردی میں
ہر دعا ہونٹوں پر جم کر برف ہوئی
پھر بھی دل کے کاغذ پر
تیرا نام ہی لکھتا رہا
مجھے یقیں تھا......
تُو آئے گا
اور تُو آیا
میرے گھر کے آنگن میں
جاڑے کی صبح
پہلی دھوپ رضائی بن کر!

*Visitor's Book

ٹرین سے اترتے وقت بارش ہو رہی تھی

ارشاد شیخ

ٹرین سے اُترتے ہوئے
بارش ہو رہی تھی

پلیٹ فارم
گلوریا کے بدن کی طرح
بھیگا ہوا تھا

اُس وقت
فرانس میں
کیفے ڈی لیزٹ میں کال گرل
گاہک کا انتظار کر رہی تھی

وہ شام کا وقت تھا
اور سفید بادل
شاعر کی اداس نظموں کی مانند تھے

ٹرین سے اترتے وقت
بارش ہو رہی تھی
اور مسافر
راستہ بھول گیا تھا

شہر میری ہتھیلی کے نیچے ہے

ارشاد شیخ

شہر
میری ہتھیلی کے نیچے ہے

شاپنگ پلازا میں
خریداری کرنے والے مرد عورتیں
میری ہتھیلی کے نیچے ہیں

پارلیمنٹ ہاؤس سے
پارک کے سوکھے درخت تک
سب کچھ میری ہتھیلی کے نیچے ہے

وِلسن اپارٹمنٹس کے
ایک فلیٹ میں رہنے والی فریال
میری ہتھیلی کے نیچے نہیں
کیوں کہ اس کی محبت
ایک اسٹینوگرافر سے ہے

البرٹ جنگ میں مارا گیا

ارشاد شیخ

البرٹ کی ایک محبوبہ تھی
جو کہ ایک یہودی سے بیاہ کر
فلسطین چلی گئی
اور اس نے البرٹ کو
خواب کی طرح بھلا دیا

اس نے البرٹ کو
زندگی میں پانچ بوسے دیے تھے
اور ایک سو خطوط لکھے تھے
جو کہ البرٹ کے بریف کیس میں
پڑے ہوئے ہیں

بریف کیس البرٹ کی بوڑھی ماں کے پاس ہے
دیکھا جائے تو بریف کیس میں
خطوط سے زیادہ اس کی ماں کے آنسو ہیں

البرٹ جنگ میں مارا گیا
جب کہ اس نے خدا کو جنگ میں
مارے جانے کی درخواست نہیں دی تھی
لیکن البرٹ نے تو خدا کو
اپنے پیدا ہونے کی بھی تو درخواست نہیں دی تھی

ایک قیدی کا اسٹیٹمنٹ

ارشاد شیخ

میں نے صرف سرکاری باغ سے
اپنے شہید دوست کے لیے پھول توڑے
اور پولیس نے گرفتار کیا

پولیس...... جس کو انسانوں میں
خواہ مخواہ شمار کیا جاتا ہے

افسوس یہ ہے کہ مجھے سزا اُس نے سنائی
جس نے زندگی میں
پھول دیکھے ہی نہیں تھے

ایک نظم

آنکھیں بند کر کے ایک نظم لکھو
اور اس کو خالی پنجرے میں رکھ دو
تھوڑی دیر کے بعد نظم کبوتر بن جائے گی

آنکھیں بند کر کے ایک دوسری نظم لکھو
اس کو کبوتر کے قریب رکھو
تھوڑی دیر کے بعد
نظم محبوبہ کی انگوٹھی بن جائے گی
آنکھیں کھولو پنجرہ ہی نہیں!

E=mc2

ثروت زہرا

میں اپنے وجود کی
غلام گردشوں کی قید سے نکلنا چاہتی ہوں
اے مری زمین!
تجھے دائروی کائنات کے
جال میں نہیں آنا چاہیے تھا
کیوں کہ میں کسی بھی پرکار کے مرکزوں
اور قوسین کی تحویل میں نہیں جانا چاہتی

میں جانتی ہوں
اے مری ناف سے بندھے عصبی جال!☆
ترے تناؤ سے مرے وجود کا
یہ نظامِ شمسی گندھا ہوا ہے
مرا پور پور تک بندھا ہوا ہے
کبھی مرے خون کے مائع صفت مرکری نے
وقت کے جبر میں پیغام کی ترسیل سیکھ لی تھی
وہ پرانا پیغام! جو روشنی کی آنکھ سے ہوتا ہوا
مرے دل تک کھدا ہوا ہے

یہ مرا دل دائروی نظام کا سب سے پرانا قیدی!
جو اپنے زہرائی پھندوں ☆☆ سے
روز کھودے جانے والی سرنگ کھا رہا ہے
مگر کوئی زحل اب بھی برف سی ٹھنڈی
مری بانجھ زمین میں
نئے سنیچروں کی کاشت کرنا چاہتا ہے
مگر ہفت آسمان اوڑھے
مرے آتشی دیوتا کو قید کیا جا رہا ہے
نئی صبح کا مریخ ابھی مجھے سوال کے ہتھیار سے
نئے یدھ کی تیاری کرا رہا ہے
مگر یک سانیت کے سا گر دیوتا
مجھے اپنی لپیٹ میں لے چکے ہیں
ہاں مگر میں اب بھی!
اپنے وجود کی
غلام گردشوں سے نکلنا چاہتی ہوں

☆Solar Plexes

☆☆ Venus Traps

اور بھی خوبصورت

عبدالقدوس قدسی

تمہارے جانے کے بعد...... آج جب
میں اکیلا از مزمہ واکنگ ٹریک پر
چہل قدمی کے لیے نکلا
تو تنہائی میری تیسری جنریشن تک جا پہنچی تھی
بوجھل بوجھل قدموں سے...... جیسے
کسی نے آس پاس کی عمارتیں
میرے پاؤں کے ساتھ باندھ دی ہوں

جو ہمارے قریب سے گزرتے
دز دیدہ نگاہوں سے دیکھتی تھی
آج میرے قریب سے بگولے کی طرح
دوڑتی ہوئی گزر گئی
تیز بھاگنا بھی لڑکیوں کے لیے
اداسی سے نجات کے مترادف ہوتا ہے

ویسے تو گھوڑا بھی
اپنی نال سے نالاں ہی ہوتا ہے
سڑک پر کھروں سے چھوٹتے شعلے
صرف دوسروں کا دل لبھاتے ہیں

جب اس نے بھاگتے ہوئے
پیچھے مڑ کر دیکھا
اس کی متلاشی نظروں نے، جیسے
میرے پاؤں کو زنجیروں سے جکڑ لیا
میں نے زیرِ لب کہا
وہ لڑکا تو
تمھارے دیکھتے ہی دیکھتے
پھر کر کے اُڑ گیا
تمھیں آگ بگولا کر گیا
نوعمری میں لڑکیوں سے

ہاں تو سمیع!
آج ٹریک پر کوئی بھی خاموش نہیں تھا
پیلے ملبوس میں
دودھیا رنگت والی
خوبصورت، سمارٹ بھاگتی لڑکی

میل جول رکھنے والے لڑکے
اکثر ایسا ہی کرتے آئے ہیں

آج عورتوں کی غیر معمولی کھسر پھسر بھی نہ تھی
''ایک بوڑھا شخص اور سمارٹ نواسا!''

ٹریک کے بائیں بازو پر
مغربی ہواؤں کے دوش پر
پھولوں اور لڑکیوں سے
ہوا آج بھی مست تھی

مگر میری قوتِ شامہ تو
الرجی کی نذر ہو چکی ہے
اور لڑکیوں کی ایڑیوں سے ایڑیاں ملانے والا
میرے ساتھ نہیں

چڑیاں اور کوے بھی
آج خلافِ معمول خاموش تھے
مجھے مغموم نظروں سے دیکھ رہے تھے
جیسے مجھ سے اور لڑکیوں سے پوچھ رہے ہوں
کدھر ہے وہ تیز نظروں والا شکاری؟

اگلے سال پھر ہم
پھولوں اور لڑکیوں میں
اسی طرح بھاگیں گے

میں ایک سال اور
بوڑھا ہو جاؤں گا
اور تم جوانی کی دہلیز پر
ایک اور قدم رکھو گے

یہ ٹریک، پھول، لڑکیاں اور تم
(سب کے سب)
پہلے سے کہیں زیادہ
خوب صورت ہو جاؤ گے!

آٹھ رنگ

ارشد علی

(۱)

وہ سارے ماحول میں
یوں سمٹا سہا ہوا
اجنبی لاتعلق

باہر سے بند
اور اندر سے خالی لگ رہا تھا
جیسے کسی بارونق پیٹرول پمپ کے احاطے میں
چھوٹی سی سنسان مسجد

(۲)

محترم!
آپ کی شان میں دانستہ گستاخی کا تصور
بالکل ایسے ہے
جیسے کسی ٹرک والے کے بارے میں کہا جائے
کہ وہ جان بوجھ کر
سڑک کی حفاظتی دیوار سے
ٹکرا گیا ہے

(۳)

آہ بے چارہ مرنے والا!
اگر وہ موجود ہوتا
تو میں ضرور اس کی وفات پر
اس سے اظہار تعزیت کرتا
مگر اس کے لواحقین؟
ان کی تو میں شکل دیکھنے کا بھی روادار نہیں

(۴)

شک وہ مردہ چوہا ہے
کہ جب تک
یقین کے پورے بوکے نہ کھینچے جائیں
اس کے نکل جانے پر بھی
زندگی کا کنواں پاک نہیں ہوتا

(۵)

اگر وہ جانِ خلوص
رئیس المخلصین
تم سے کہے
کہ اپنے آپ کو
کانٹوں میں نہ الجھاؤ
تو دیکھ لینا
کہ کہیں تم نے
اس کے کپڑے تو نہیں پہن رکھے

(۶)

ہم ضمنی باتوں میں پڑ کر
اصل مقصد کو
یوں فراموش کر بیٹھتے ہیں
جیسے کوئی ڈرائیور
عقبی منظر دکھانے والے آئینے میں
دیکھنے کے شوق میں
سامنے والی ٹریفک کو بھول جائے

(۷)

مقدر وہ پہاڑی تودہ ہے
جس کے اچانک گر پڑنے سے
زندگی کے دریا کا رخ
تبدیل ہو جاتا ہے

(۸)

موصوف نے اپنا نام
تاقیامت زندہ رکھنے والے
فلاحی منصوبے کے افتتاح پر
ایسی دھواں دھار تقریر کی
کہ عمارت
ان کے جوشِ خطابت سے
لرزہ براندام ہونے لگی
اور وہ
اپنے ہی احسانات کے بوجھ تلے
دب کر
جاں بہ حق ہوئے

وہ مسکراتے رہیں

فہیم شناس کاظمی

وہ مسکراتے ہیں
خواب کے بے لباس طلوع ہونے پر
زمین کی بھربھری مٹی پر
درختوں اور شاخوں کے ٹوٹنے پر
رات کے خوب گہرے ہونے پر
بھیڑیے بنوں میں مسکراتے ہیں
اور دیکھتے ہیں راہ پہ کسے ہوئے بھاری بوٹوں
اور گولیوں سے بھری بندوقوں کو
غراتی گاڑیوں کو
اور خاموشی سے سنتے ہیں
''اوور ...... اوور'' کی صدا
وہ مسکراتے ہیں رہجوم کی خواہشات پر
بچوں کے کھلونوں رجوانوں کی محبتوں
اور ماؤں کی دعاؤں پر
وہ فائر کرتے ہوئے مسکراتے ہیں
نصف صدی کے اقتدار پر
ڈھیروں ملنے والی خیرات پر
آفت ارضی کے سلسلے میں ملنے والی امداد پر
اپنے جبر
اور معصوموں کے صبر پر
وہ مسکراتے ہوئے نہیں دیکھتے
تاریخ اور وقت مسکراتے ہیں
ان کی سفاکی پر
وہ نہیں جانتے
خدا کی نفرت کسی کو راس نہیں آتی

تعارف

شمیم منظر

میں ایک مشین ہوں
انتظار میں رہتی ہوں
کب کوئی مرد آ کر بٹن دبائے گا
اور میں چلنے لگوں گی
میں ایک گاڑی ہوں
جسے صرف مرد چلاتے ہیں
چابی گھمانے کی دیر ہے رمیں چلنے لگتی ہوں
جب مرد اپنی منزل پر پہنچ جاتا ہے
تو چابی نکال لیتا ہے رمیں رک جاتی ہوں
میں زندہ لاش ہوں
میرے پاس احساس نہیں ہے
اگر ہے تو صرف ایک جسم رجو میرا اپنا نہیں ہے
اس جسم پر جگہ جگہ زخم ہیں
جب زخم بھرتے ہیں
دوبارہ کھرچ دیے جاتے ہیں
میں ایک عورت ہوں

حاصل لاحاصل

انجلا ہمیش

کتنی بار ہم اپنے پیاروں کے چلے جانے کا دکھ
اپنی جان پر اٹھاتے ہیں
پھر وقت کے ساتھ اسے اپنے اندر
کہیں دبا لیتے ہیں
ہمارا سینہ کتنا وسیع ہے
بہت سے غم اس میں سما جاتے ہیں
اور یوں پھر سے
زندگی کی بھاگ دوڑ میں
شامل ہو جاتے ہیں
بقا کی خاطر
بقا!
جو بالآخر موت تک لے جاتی ہے

بزدل

محمد مشتاق آثم

وہ ہمیشہ
سورج کو پشت دکھا کے
چلتا تھا
سو اب اُس میں
چاند کا سامنا کرنے کا بھی حوصلہ نہیں

قرار

میں لڑکپن کی
گرم دوپہر میں سویا
آنکھیں ملتا جاگا
تو دن
بڑھاپے کی شفق کو چُوم رہا تھا
جوانی شاید
ایک پہر کی میٹھی نیند ہی تو ہے

کئی چاند تھے سرِ آسماں

سیّد مظہر جمیل

"وزیر خانم ان عورتوں میں سے تھی جن کی اپنی 'تاریخ' ہوتی ہے، اپنا ماضی ہوتا ہے اور ایسی عورتوں کو دنیا ہمیشہ شک، خوف اور توقع بھری نظر سے دیکھتی آئی ہے۔"

اسی 'تاریخ' کے چہار اطراف مرتب آئینہ خانوں میں دو ڈھائی سو برسوں کی معاشرتی، تہذیبی اور جذباتی زندگی کی متحرک تصویروں اور مرتعش منظروں کو محفوظ کر کے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" کو 'ہند اسلامی تہذیب' کے نہایت اہم دور کی مستند ادبی دستاویز بنا دیا ہے۔ اردو ناول نگاری کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ میں بلاشبہ اَن گنت ناول اور ناول نما تحریریں لکھی جا چکی ہیں اور بعض مجتہدینِ فن کے نامۂ اعمال میں تو سو سو ناولوں کی فہرستیں ٹنگی ہوئی دکھائی دیتی ہیں لیکن تعینِ قدر کے معیارات کو ملحوظِ خاطر رکھا جائے تو رطب و یابس کے اس ملبے سے بہ مشکل دو ڈھائی درجن ناول ہی برآمد ہو سکیں گے جنھیں میزانِ انتخاب پر جگہ فراہم کی جا سکے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" بعض اختصاصی اور منفرد عناصر کی بنا پر اردو ناول کے محدود انتخاب میں شامل ہونے کا استحقاق رکھتا ہے کہ اپنے موضوع کی معنویت اور اسلوب کی تازہ کاری کی بنیاد پر مذکورہ ناول نے ناول نگاری کی معاصر فضا میں ایک ارتعاش ضرور پیدا کیا ہے۔

زیرِ نظر ناول کا تفصیلی جائزہ لینے اور اس کے اہم نکات کی نشان دہی کرنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم خود صاحبِ تصنیف کے مقاصد کو بھی پیشِ نظر رکھیں تا کہ یہ دیکھا جا سکے کہ مذکورہ ناول کس حد تک اپنے تخلیقی مقاصد کی بہ جا آوری میں کام یاب ہو سکا ہے۔ اس ضمن میں ہم آپ کی توجہ فاروقی صاحب کی اس تحریر کی طرف مبذول کرانا چاہیں گے جو انھوں نے ناول کے آخر میں "اظہارِ تشکر" کے عنوان سے شامل کی ہے اور جس میں سرسری طور پر ہی سہی زیرِ بحث ناول کی غایت اور ماہیت کے بارے

میں وضاحت موجود ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

"یہ بات واضح کردوں کہ اگرچہ میں نے اس کتاب میں مندرج تمام اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے لیکن یہ 'تاریخی' ناول نہیں ہے۔ اسے اٹھارویں اور انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی و ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔"

اسی طرح ناول کے دوسرے باب میں بھی جو اصل میں کتاب کا ابتدائیہ ہے اور جس میں انھوں نے وسیم جعفر اور ان کے پوتے سلیم جعفر کے تذکرے کیے ہیں، ناول نگاری کے محرکات واضح ہو جاتے ہیں۔ وسیم جعفر وزیر خانم اور مارسٹن بلیک (Marston Blake) کی بیٹی صوفیہ (Sophia) عرف مسیح جان عرف بادشاہ بیگم کے اخلاف میں سے یعنی پڑنواسے ہیں اور جنھیں اپنے بزرگوں مثلاً وزیر خانم اور نواب مرزا داغ دہلوی کے علاوہ دلی و اطراف دلی کے بعض ایسے خاندانوں اور گھرانوں کے حالات سے دل چسپی رہی ہے جن کے توسط سے وہ اُس عہد کی داستان مرتب کرنے کے خواہش مند تھے۔ سلیم جعفر جو مدتوں انڈیا آفس لائبریری لندن میں کسی ایسے ہی علمی و ادبی سراغ کی تلاش میں سرگرداں رہے تھے جو اس عہد گم گشتہ تک ان کی رسائی کو ممکن بنا سکتا ہو۔ فاروقی صاحب اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

"...وسیم جعفر خود سے پوچھتے تھے کہ کیا سیاسی وجوہ سے قطع نظر بھی نئے ہندوستان کے عروج میں ان لوگوں کا زوال لازمی تھا اور اب ہم لوگ ان سے جتنی دوری پر ہیں، وہاں یہ لوگ کیسے نظر آتے ہیں؟! آج ان کی شبیہوں پر ماضی کی سیاہ دھند ہے یا گلابی دھند ہے؟ یہ لوگ اپنے بارے میں کیا سوچتے تھے؟ وہ خود کو کیا سمجھتے تھے اور اپنے عہد کو کس روشنی میں دیکھتے تھے، کیا انھیں کچھ اندیشہ یا تصور تھا کہ ان کی تہذیب کی ردا اس طرح پارہ پارہ ہونے والی ہے کہ ان کا نظامِ اقدار جلتے ہوئے ملک کا گاڑھا دھواں بن کر سمندر میں تحلیل ہو جائے گا اور اس سے جو انقطاع پیدا ہوگا، اس کی خلیج میں حافظے زائل ہو جائیں گے اور یادیں گم ہو جائیں گی؟...

...وسیم جعفر کو یقین نہ تھا کہ انھیں اپنے سوالوں کے جواب مل سکیں گے لیکن وہ اس بات کے بھی قائل نہ تھے کہ ماضی ایک اجنبی ملک ہے اور باہر سے آنے والے اس کی زبان نہیں سمجھ سکتے۔ وہ کہتے تھے کہ پرانے لفظوں کو نئے لفظوں میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ بس ہم آغوشی چاہیے۔"

وسیم جعفر تو برسوں قبل پھیپھڑوں کے سرطان میں مبتلا ہو کر جاں بحق ہو گئے۔ اور ان سے پہلے ان

کے بزرگ سلیم جعفر کراچی کی کسی دور افتادہ بستی میں چل بسے تھے۔ (۱۹۵۹ء) اس طرح دھواں دھواں ہوتے ماضی کی بازیافت کا وہ کام جسے وزیر خانم کے اخلاف ادھورا چھوڑ گئے تھے، شمس الرحمٰن فاروقی کے ذمے ٹھہرا۔ چناں چہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی پارہ پارہ تہذیب اور معاشرتی سروکاروں کی تصویر کشی اس ناول کے بنیادی مقاصد قرار پاتے ہیں۔

یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ زیر بحث ناول کی تخلیق و اشاعت سے قبل شمس الرحمٰن فاروقی چند طویل افسانے/ ناولٹ بھی لکھ چکے ہیں جو ان کے مجموعے ''سوار'' میں شامل ہیں۔ ان افسانوں کے موضوع بھی کم و بیش مذکورہ عہد یا اس سے قریب تر زمانے ہی کی بعض ادبی، تہذیبی و ثقافتی شخصیتوں کے گرد موجود معاشرتی اور تہذیبی فضا کی صورت گری ہے۔ ہر چند ''سوار'' میں شامل افسانوں کے کینوس زیر نظر ناول کے مقابلے میں مختصر اور محدود ہیں کہ وہاں ان کا واسطہ بعض مشاہیر سخن اور ان کے اطراف و جوانب ہی سے رہا تھا جب کہ مذکورہ ناول میں دو ڈھائی سو برسوں پر محیط ایک پورا عہد اپنی تمام تر کلّیت اور نیرنگیوں کے ساتھ ہم کلام ہو رہا ہے۔

''سوار'' میں شامل افسانے کہنے کو تو افسانے ہیں لیکن دیکھا جائے تو ان میں بھی ناول جیسا پھیلاؤ موجود ہے۔ واقعاتی سطح پر بھی اور اسلوب اظہار کے لحاظ سے بھی کہ ان میں سے اکثر بیانیے واقعاتی ارتکاز کی بہ جائے پیچ در پیچ اور قصہ در قصہ دائرے بناتے ہیں اور تاثر کو کسی ایک نکتے اور کردار میں بند رکھنے کی بہ جائے پوری فضا کے بھید بھاؤ سے بھر دیتے ہیں جیسے یہاں بھی مقصد واقعاتی اظہار سے زیادہ تہذیبی فضا آفرینی کا رہا ہے تاکہ تیزی سے دھندلاتے ہوئے تاریخی حافظے کو زندہ رکھا جا سکے۔ اس سلسلہ میں شمس الرحمٰن فاروقی واضح نقطۂ نظر کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ 'جن تہذیبوں کا ماضی نہیں، ان کا مستقبل بھی نہیں ہوتا....

یہاں ہم ''سوار'' میں شامل افسانوں پر گفتگو کرنے کے خواہش مند نہیں ہیں اور نہ اس کی گنجائش ہے بل کہ اس مجموعے میں شامل دیباچے کے بعض نکات کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں جن میں زیر نظر ناول کی تفہیم کی کلید بھی موجود ہے۔ فاروقی صاحب نے ''سوار'' کے دیباچے میں انگریز ناول نگار ولیم میک پیس تھیکرے (Willium Makepeace Thakeray) (۱۸۶۳ء۔۱۸۱۱ء) اور اس کی تاریخی ناول ''دی ہسٹری آف ہنری اسمنڈ'' (The History of Henry Esmond) کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کا مندرجہ ذیل قول اقتباس کیا ہے:

''میں ناول کے ذریعے تاریخ کو ہیروؤں کی داستان کی بہ جائے مانوس کہانی بنانا چاہتا ہوں۔ (To make history familiar rather than heroic)''

یہی نہیں بل کہ فاروقی نے ولیم تھیکرے کی جن بعض خوبیوں کی نشان دہی کی ہے یعنی (۱) اس کے بیانیے میں راوی جگہ جگہ واحد متکلم کا صیغہ ترک کر کے واحد غائب کا طرز اختیار کر لیتا ہے۔ (۲) ناول کے واقعات اٹھارویں صدی میں پیش آتے ہیں اور اس کی زبان بھی سراسر اٹھارویں صدی کی ہے۔ (۳) کیا لہجہ، کیا محاورہ، کیا جملوں کا آہنگ، کسی شے سے گمان نہ ہوتا تھا کہ یہ ناول اٹھارویں صدی کے نصف اول کی تصنیف نہیں ہے۔ (۴) ناول میں معاصر ادبی شخصیات مثلاً جاناتھن سوئفٹ (Jonathan Swift) اور ڈاکٹر آربوتھناٹ (Dr. Arbuthnot) ناول کے کرداروں کی حیثیت سے پیش کیے گئے ہیں۔ اگر چہ ان کی اہمیت ناول کے پلاٹ میں محض ضمنی تھی لیکن پڑھنے والے کو لگتا تھا کہ وہ ابھی ابھی جیتا جاگتا ان سے ملا ہے۔

تھوڑی دیر میں ہم دیکھیں گے کہ ولیم تھیکرے کے ناول میں پائے جانے والے اکثر عناصر سے جن کی طرف ''سوار'' کے دیباچے میں اشارے کیے گئے ہیں، فاروقی صاحب نے اپنے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے دامن کو بھی مزین کیا ہے۔ اسی طرح فاروقی نے مذکورہ مجموعے ''سوار'' کے دیباچے میں انٹونیا سوزن بائٹ (Antonia Susan Byatt) (پیدائش ۱۹۳۶ء!؟) اور پیٹر ایکرائڈ (Peter Ackroyd) (پیدائش ۱۹۴۹ء!؟) کے اندازِ نگارش پر پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''جدید انگریزی ناول میں دو شخصیتوں کو میں نے فوری پیش رو کی طرح سامنے رکھا ہے بل کہ اگر میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ ادبی تہذیب اور ادبی تاریخ کو افسانے میں ڈھالنے کے امکانات کی راہ چلنے کی ہمت مجھے ان دو ناول نگاروں سے ملی—''
>
> ''... بائٹ کے ہاں یہ بات مجھے سب سے زیادہ متاثر کن لگی کہ اسے ادبی حوالوں اور ادبی واقعات کی طرف اشاروں کو اپنے ناولوں میں بے تکلف اور بہ کثرت استعمال کرنے میں لطف آتا ہے اور جب اس کے جی میں آتی ہے، وہ فنِ مصوری، ادب کے بارے میں لمبی لمبی بحثیں بھی ناول میں ڈال دیتی ہے اور پھر بھی ناول کام یاب معلوم ہوتا ہے—!''
>
> ''ایکرائڈ کے ناولوں خاص کر "Chatterton" نے مجھے سکھایا کہ کسی ناول میں کوئی بڑا شہر کس طرح افسانہ جاتی اور مرکزی اہمیت اختیار کر سکتا ہے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی ایک وسیع المطالعہ شخص ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی دیانت داری اور وسیع القلبی کے حامل شخص بھی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ نسبتاً کم معروف معاصرین کو بھی اپنا پیش رو بنا لینے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے جن کی تحریروں سے انھوں نے کسی بھی قسم کے اثرات کشید کیے ہیں۔ چناں چہ

مذکورہ بالا ناول نگاروں کے اثرات زیرِ بحث ناول کے بین السطور میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح فاروقی صاحب نے "سوار" کے آغاز میں سوزن سونٹیگ (Susan Sontag) کا ایک معنی خیز فقرہ بھی نقل کیا ہے جس کی بلاغت زیرِ نظر ناول کی معنویت کو مزید اجاگر کرتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

"Fiction and Factuality are, of course, not opposed,—what makes a work fiction is not that the story is untrue—it may well be true, in part or in whole— but it's use or, extention, of a variety of devices (including false or forged documents) which produce what literary theorists call 'the effect of the real." (Susan Sontag)

تاریخی حقائق، واقعات اور حوادث تو وہ سچائیاں ہوتی ہیں جو وقتِ گزراں کے سینے پر نقش کالحجر بن کر دائم ثبت ہو جاتی ہیں، جنھیں نہ تو جھٹلایا جا سکتا ہے اور نہ جو حسبِ خواہش بدلی جا سکتی ہیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کے خدوخال مدھم اور اجتماعی حافظے میں اُن کی اصلیت دھندلی پڑتی جاتی ہے اور اُن کے گرد کہانی، قصے اور قیاس کے التباس اور دھند لکے زیادہ گہرے ہوتے جاتے ہیں۔ ایک زمانہ وہ آتا ہے جب اپنے وقت کی حقیقتِ ثابتہ بھی آثارِ قدیمہ میں تبدیل ہو کر رہ جاتی ہے۔ مؤرخ ان ہی مردہ گھڑیوں کا ریکارڈ کیپر ہوتا ہے۔ وہ وقت کی گزرگاہ کے آس پاس موجود خاص خاص منظروں کی لینڈ اسکیپ بناتا ہے اور بس۔ بڑے بڑے واقعات و حادثات کی ان تفصیلات کو محفوظ کرتا ہے جن میں کسی خاص عہد کے اشرافیہ کی بابت اہم اطلاعات فراہم کی گئی ہوں۔ اس میں تحریف و اضافہ اس کی مؤرخانہ جانب داری کو مشکوک بنا دیتی ہے۔ اس باب میں ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ مؤرخ کے لیے مقتدر طبقات اور افراد کے دائرۂ اثر سے نکلنا مشکل ہوا کرتا ہے۔ لیکن جب تخلیقی فن کار اس صورتِ حال پر توجہ دیتا ہے تو پھر تخئیل کی کارفرمائیاں بھی اپنا جادو جگاتی ہیں اور منجمد، ٹھٹھرتے ہوئے اور بے جان تاریخی حقائق کے گرد و پیش میں موجود ساکت فضا، معاشرہ اور زندگی سانس لینے لگتی ہے اور لوحِ عصر کے سینے پر کندہ عبارتیں زندہ انسانوں کی سرگزشت سنانے لگتی ہیں۔ تاریخی ناول نگار وقتِ گزشتہ کی اس طرح بازیافت کرتا ہے کہ ایک ایک واقعہ زندہ انسانوں کی افتاد بن کر سامنے آ جاتا ہے اور ہم اس دور کے لوگوں کے خدوخال، رنگ، روپ اور عادات و اطوار سے اس طرح واقف ہونے لگتے ہیں جس میں "effect of real" اور التباسِ حقیقت کا تاثر غالب ہوتا ہے۔ تاریخی ناول نگار دراصل ایسے مصور ہیں جو تاریخ کے لینڈ اسکیپ کے عقب میں چھپے گلی کوچوں، محل دو محلوں اور گھر آنگن کے اندر ہمہماتی زندگی سے مکالمہ کرتے ہیں۔

مؤرخ ماضی بعید کے کسی شہر کی اطلاع فراہم کر سکتا ہے لیکن اس شہر کے کسی خاص مکان کے مکینوں کے درمیان رواں زندگی کی تمثیل دکھانے پر قادر نہیں ہوتا۔ وہ ایک شہنشاہ کے لشکر کی شان و شوکت، قوت و جبروت کا نقشہ تو دکھا سکتا ہے لیکن اس لشکر میں شامل کسی برچھی بردار نوجوان کے دامن سے لپٹی ہوئی کہانیوں سے غرض نہیں رکھتا کہ یہ معاملہ خاص صورتِ حال سے ادب کشید کرنے والے فن کار کا ہوتا ہے جو عہدِ گزشتہ میں چلتی پھرتی زندگی کی متحرک تصویریں ہی نہیں دکھاتا بل کہ جذبہ و احساس اور افکار و تصورات تک کو زبان دے دیتا ہے اور یوں ماضی کا ایک ٹکڑا آپ سے اپنی زبان میں محوِ کلام ہونے لگتا ہے۔ ایک ذرا اجنبیت، مغائرت اور جذباتی فاصلے کے ساتھ لیکن یہ مقصد اسی وقت حاصل ہوسکتا ہے جب تخلیق کار کے مقاصد 'Truth and Factuality' اور 'Effect of Real' ٹھہرتے ہیں اور اس کی ساری فن کاری اس میں مضمر ہوتی ہے کہ ماضی کو آپ کے سامنے پیش کرنے کی بہ جائے آپ کو ماضی کے کوچہ و بازار کی سیر کروائے۔ کیا یہ کام اس وقت تک ممکن ہوسکتا ہے جب تک صاحب نگارش خود اُس معاشرے کی تہہ میں اترنے کا اہل نہ ہو جائے اور اپنے موضوع سے آگے نکل کر کلام نہ کر سکتا ہو؟ یہی وہ خطِ امتیاز ہے جسے بالعموم تاریخی ناول لکھنے والے نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کے برعکس جب لکھنے والے کے مقاصد ماورائے حقیقت ٹھہرتے ہیں اور وہ کسی خاص مقصد، شخص اور عہد کو عظیم تر، مہتم بالشان اور گلوری فائیڈ (Glorified) بنا کر پیش کرنا چاہتا ہے تو اسے التباسِ حقیقت کی بہ جائے جذباتی فشار پیدا کرنے والے مواد کی ضرورت پیش آتی ہے جس میں حقیقت کا عنصر کم سے کم اور خیالی و تصوراتی کرشمہ سازی زیادہ سے زیادہ ضروری ہو جاتی ہے۔ اس قبیل کی نام نہاد تاریخی ناولیں اردو میں بھی بے تحاشا لکھی گئی ہیں اور انگریزی میں بھی اور ہر دو زبانوں میں ان ناولوں کے مقاصد تاریخی مواد کے تخلیقی تصرف سے ماورا رہے ہیں جیسے اردو میں مولانا عبدالحلیم شرر، صادق سردھنوی، ایم اسلم وغیرہم نے اور انگریزی ادب میں سر والٹر اسکاٹ وغیرہ نے معدودے چند مستثنیات کے سوا، بالعموم مسلمان اور عیسائی ہیروز کے مہتم بالشان اور پُرشکوہ کارناموں کے گرد سنہری حاشیے لگا کر قومی حمیت کو اجاگر کرنے کو اپنا مقصد قرار دیا تھا اور غالباً اسی لیے فاروقی نے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کو ''تاریخی ناول'' کی صف میں رکھنے سے دانستہ گریز کیا ہے اور اسے ایک خاص عہد اور معاشرے کی انسانی سروکار کا بیانیہ قرار دینا پسند کیا ہے۔ وہ اس ناول کو 'ہند اسلامی تہذیب' کے ساتھ ہی اس عہد کے معاشرتی و تہذیبی سروکاروں کا آئینہ بھی قرار دیتے ہیں کہ وہ اس بات کا شدت سے احساس رکھتے ہیں کہ جس دور کی تہذیبی فضا کو وہ آئینہ بند کرنے جا رہے ہیں، وہ ہند اسلامی تہذیب کی خاکستر کے سوا کچھ نہیں رہ گئی تھی۔

اس پس منظر میں جب ہم ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے واقعاتی عناصر پہ نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ

ناول کم وبیش دوڈھائی سو برس کو محیط تہذیبی، معاشرتی اور انسانی ڈرامے کی جھلکیاں دکھاتا ہے لیکن اس کی اصل آماجگاہ اور فوکس انیسویں صدی کے نصف اوّل کا وہ 'نوابی معاشرہ' ہے جو دلّی اور اکناف دلّی، رام پور، جے پور اور میوات کے آس پاس سانس لے رہا تھا جس میں عام لوگوں کا عمل دخل کم سے کم تر تھا اور جو سیاسی، معاشی، معاشرتی اور اخلاقی سطح پر مسلسل شکستگی اور ژولیدگی کا شکار تھا۔ انگریز استعمار پہلے پہل تاجروں کے روپ میں اور بعد میں براہِ راست حکومتِ برطانیہ کے تحت ہندوستان کے طول وعرض میں اپنے قدم جما چکا تھا اور انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں ہی میں قلعۂ معلیٰ کا اقتدار تھا کہ مکمل طور پر انگریز حکمرانوں کے سامنے بے بس ہوتا چلا گیا تھا اور زندگی کا کوئی شعبہ باقی بچا نہ تھا جو انگریزوں کی عمل داری سے باہر رہ گیا ہو۔ دلّی مغلیہ سلطنت کا پایۂ تخت ضرور تھا اور قلعۂ معلی مغلیہ شہنشاہیت کی علامت، لیکن عملاً جملہ انتظامی معاملات اور امورِ سلطنت کے فیصلے بنگال میں مقیم برطانوی حکومت کے منتخب کردہ اور نامزد ریزیڈنٹ گورنر جنرل بہادر (جو کمپنی کے مفادات کے ساتھ ساتھ تاجِ برطانیہ کے مفادات کی نگرانی بھی کرتا تھا) کے دور افتادہ مستقر کلکتہ میں ہوا کرتے تھے اور جو گزشتہ ایک صدی سے برطانوی استعمار کی علامت کے طور پر روز بہ روز مضبوط سے مضبوط تر ہوتا جا رہا تھا۔ اور اب کلکتہ کے فورٹ ولیم سے دلّی کے لال قلعے تک نہ تو کوئی علاقہ انگریزوں کے تصرف سے باہر رہ گیا تھا اور نہ کوئی ایسا فرد، گروہ، جماعت اور طاقت باقی رہ گئی تھی جو انگریزی استعمار کے روز افزوں اثر ورسوخ اور حکمرانی کی راہ میں مزاحم ہونے کی اہل ہو۔ اور وہ سارے سورما، جنگ جو، بہادر، طالع آزما شہزادے، سپہ سالار، نواب، جاگیردار، سردار، راجے، مہاراجے جن کے سر میں انگریزوں کی سرپرستی کے بغیر حکمرانی کی ہوا سائی تھی، سب ایک ایک کر کے نیست ونابود کیے جا چکے تھے۔ کبھی میدانِ جنگ میں اور اکثر فریب، سازش اور مکاری کی بساط پر۔ یہی نہیں دکن، مدراس، گجرات اور وسطی ہند میں بھی جہاں جہاں انگریزوں کے قدم گئے تھے۔ فتح وکامرانی ان کے ہم رکاب رہی تھی، یہاں تک کہ دوسری مغربی اقوام بھی (پرتگیزی، فرانسیسی وغیرہ) جو دو صدیوں سے ہندوستان میں انگریزوں کی رقیب بنی ہوئی تھیں، مکمل طور پہ بے دخل کی جا چکی تھیں اور ہندوستان میں برطانوی استعمار بلا شرکتِ غیرے قابض وحکمراں ہو چکا تھا۔

مذکورہ ناول جس عہد کی سرگزشت سناتی ہے اس وقت بے شک تختِ دہلی پر شہنشاہِ ہندوستان ظلِ سبحانی، ابوالظفر سراج الدنیا والدین محمد بہادر شاہ غازی خلد اللہ ملکہٗ وسلطانہ جلوہ افروز تھے، لیکن وقت کی طنابیں شہنشاہِ عالم پناہ کے ہاتھوں سے روز بہ روز اور لحہ بہ لحہ نکلتی چلی جاتی تھیں اور جہاں پناہ عملاً قلعۂ معلی میں محصور تھے کہ اب وہ اپنی مرضی سے نہ تو قلعۂ معلی کی فصیل سے باہر جانے پہ قادر تھے اور نہ اپنی خواہش سے تختِ شاہی پر جلوس اجلاس فرما ہونے کا اختیار رکھتے تھے، مغل شہنشاہیت کے جلالت مآب تاجدار،

والیِ ہندوستان، ظلِ سبحانی محض ایک لاکھ روپے کے وظیفہ خواہ بن کر رہ گئے تھے جو ماہ بہ ماہ ریزیڈنٹ گورنر جنرل بہادر کے دستخطِ عالیہ سے جاری ہوتا تھا۔ حالانکہ اس وقت بھی صرف دلّی اور اکنافِ دلّی سے حاصل ہونے والے محصولات اُس نام نہاد وظیفہ سے پچیس گنا زائد تھے۔ دوسرے تصرف شاہی کا کیا شمار تھا۔

قلعے میں شہزادے، شہزادیوں، متعلقین اور متوسلین کی تعداد بھی دو ہزار نفوس سے کم نہ تھی جو مذکورہ وظیفۂ شاہی میں سے نان نفقہ حسب مراتب پاتے تھے۔ چناں چہ بادشاہی کے وسیع اخراجات اور وسائل میں کوئی تناسب باقی نہ رہ گیا تھا اور خوش وقتی کے اسباب و وسائل معدوم سے معدوم تر ہوتے جاتے تھے۔ لیکن اس خستہ حالی میں بھی شہنشاہیت کے پُر از تصنع نظام و انصرام میں ہنوز کمی نہ آئی تھی۔ ماہی مراتب، چوب و نقارہ، جلوس و اجلاس، کورنش و آداب، منصب دار و اہل کار اور نقیب و پیش کار، خدام و غلام وغیرہم پر مشتمل پورا شاہی بند و بست ویسے اعلیٰ اور مہتمم بالشان سطح پہ نہ سہی، کسی نہ کسی حد تک اب بھی باقی تھے۔ گویا مسلم حکمرانوں کی ایک ہزار سالہ شان و شوکت اور منصب و جاہ کے آثار گھٹتے گھٹتے محض ایک مصنوعی نوابی طرزِ بود و باش میں تبدیل ہو کر رہ گئے تھے اور خستگی، بوسیدگی، شکستگی اور حزن و ملال کی دیمک قلعۂ معلیٰ کو چاٹ کر کھوکھلا کر چکی تھی، ابتری، انتشار اور اضمحلال کی بھاری تہہ تھی جو پوری فضا پر جم چکی تھی۔ معاشرتی چہرے کے خد و خال اس طرح مسخ ہو چکے تھے جن کی شناخت پُر تصنع اسباب کے بغیر ممکن نہ تھی۔ دربارِ عام اور اجلاسِ خاص کی مصنوعی فضا ہنوز باقی تھی۔ سب جانتے تھے کہ شاہِ دلّی شاہِ شطرنج سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور ان کے بعد عہدِ مغلیہ کا درخشندہ باب ہمیشہ کے لیے تیغہ کر دیا جائے گا لیکن اس کے باوجود نام نہاد 'ولی عہدی' کے محض علامتی تقرری کے لیے بھی شہزادگان کے درمیان محلاتی سازشوں اور ریشہ دوانیوں کا ایک سلسلہ تھا جو ختم ہونے ہی میں نہ آتا تھا۔ امرائے دربار اور رؤسائے سرکار منافقت، فریب کاری، تملق اور چاپلوسی کے پتلے تھے جن کے نزدیک وقتی مصالح اور ذاتی مفادات ہی عین مقصدِ حیات قرار پاتے تھے۔ نظم و نسق اور امن و آشتی کی صورت یہ تھی کہ سوادِ شہر ہی کیا اندرونِ شہر بھی غروبِ آفتاب کے بعد ایک گلی سے دوسری گلی اور ایک محلے سے دوسرے محلے تک آمد و رفت بھی جان جوکھم میں ڈالنے کے مترادف کام تھا۔ غرض ایسی کتنی ہی علامتیں اس معاشرے میں نمودار ہو چلی تھیں جن سے تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت کی کہانی مرتب ہوتی ہے، جس میں جنتِ گم گشتہ کی دھواں دھواں ہوتی فضا کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے زیرِ نظر ناول میں جس نوابی تہذیب کی خستگی اور شکستگی کا منظر نامہ مرتب کیا ہے، وہ ایک محدود اور مخصوص نوابی معاشرت کی عکاسی کرتا ہے، جو عام معاشرے سے یکسر کٹا ہوا تھا۔ چناں چہ مذکورہ ناول میں بھی مرکزی عہد کے تذکرے میں دلّی کے گلی کوچوں میں رہنے والے لوگوں کی بود و باش اور طرزِ احساس کی جھلکیاں کم کم ہی دکھائی گئی ہیں۔ اس کے برعکس ناول کے ابتدائی ابواب میں

دیکھیے تو عام لوگوں کی زندگی کے انداز بھی دکھائے گئے ہیں اور ان کے تہذیبی و تخلیقی منظرنامے بھی۔ ایک ملی جلی گنگا جمنی تہذیب کے مظاہر کی جھلکیاں بھی پیش کی گئی ہیں اور نئی زبان کے پھیلاؤ کا احوال بھی دکھایا گیا ہے۔ چناں چہ آخری چار دہائیوں کے دوران جس میں وزیر خانم کے گرد پھیلی ہوئی متحرک تصویریں دکھائی گئی ہیں۔ معاشرتی تناظر محدود تر ہو کر رہ گیا ہے، جیسے شمس الرحمٰن فاروقی ایک مخصوص نوابی معاشرت کے تضادات اور بکھراؤ ہی پر اپنی توجہ مرتکز رکھنا چاہتے ہوں۔ گویا اسی معاشرے کی شکستگی اور خستگی ان کا موضوع رہا ہو۔ یہ ہند اسلامی تہذیب کے عہدِ عروج کی داستان نہیں بل کہ اس خاکستر ہوتی ہوئی تہذیب کی فضا کا شہر آشوب ہے، جس کی بنیادیں تاریخی اور دستاویزی شہادتوں پر استوار کی گئی ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ناول کا اصل سروکار انیسویں صدی کے نصف اوّل کا زمانہ ہے اور اس میں پیش کردہ ڈرامے کا اسٹیج (لوکیل، Locale) دلّی، اکناف دلّی اور رام پور وغیرہ کا شہری بل کہ نوابی معاشرہ رہا ہے لیکن واقعاتی سطح پر بیانیے کی گہرائی وسعت اور تسلسل پیدا کرنے کے لیے نہ صرف دو ڈھائی سو برسوں کی افتاد کو بھی پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور کہانی کے دائرے اور گھیراؤ کو میوات، راجپوتانہ، پنجاب اور کشمیر تک وسیع کر کے ہمیں ان علاقوں کی تہذیبی و ثقافتی جھلکیاں بھی دکھائی ہیں جن سے ناول کے مرکزی کرداروں کے سیاق و سباق بھی واضح ہوئے۔ چناں چہ ناول کا قاری، مخصوص اللہ (یعنی وزیر خانم کے سگھڑ دادا)، یحییٰ قالین باف، داؤد بڈگامی اور یعقوب بڈگامی (جو یوسف سادہ کار کے اجداد تھے) کے ہم رکاب کشمیر کے مرغ زاروں اور پہاڑوں میں بل کھاتی گزرگاہوں تک کی سیر کراتا ہے۔ مخصوص اللہ راجپوتانہ کی ایک چھوٹی سی بستی سے اجڑ کر در بدر ہوتا ہوا بالآخر کشمیر کے شہر 'بارہ مولا' میں ٹھکانا کرتا ہے۔ وہ ایک مصور اور چتر کار تھا اور کسی خیالی حسینہ کی ایک ایسی تصویر بناتا ہے جو بہ ظاہر روایتی 'بنی ٹھنی' کی شبیہ تھی لیکن اتفاقاً کشن گڑھ کے مہاراول کی چھوٹی بیٹی سے مماثلت بھی رکھتی تھی اور یہ بات خواہ اتفاقی امر ہی سہی، راجپوتوں کی غیرت کا مسئلہ بن جاتی ہے کہ کوئی 'چتر کار' بھلا ان کی بیٹیوں کی شبیہ اتارنے کی جسارت کیوں کر کرسکتا ہے۔؟ چناں چہ مخصوص اللہ کی پوری بستی بہ طور سزا تباہ کر دی جاتی ہے اور پشتوں سے آباد لوگ دیکھتے دیکھتے گاؤں سے بے دخل کر دیے جاتے ہیں۔ مخصوص اللہ خراب و خستہ در بدر کی ٹھوکریں کھاتا بالآخر کشمیر کے شہر 'بارہ مولا' میں از سرِ نو زندگی آغاز کرتا ہے۔ اصلاً تو وہ مصور تھا لیکن یہاں اسے زندگی کے نئے قرینے نئے اسلوب سیکھنے پڑتے ہیں اور تصویر سازی کی بہ جائے قالین بافی کی 'تعلیم' لینی پڑتی ہے۔ میاں مخصوص اللہ جس سرزمین سے اپنی زندگی کا از سرِ نو آغاز کرتا ہے، بالآخر وہیں پیوندِ خاک بھی ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں بل کہ ہم مخصوص اللہ کے فرزند محمد یحییٰ اور اس کے بیٹوں داؤد بڈگامی اور یعقوب بڈگامی کے ساتھ لاہور اور پنجاب کے کوچہ و بازار بھی دیکھ آتے ہیں اور معاشرت و تہذیب

کے متنوع منظر نامے بھی ورق در ورق کھلتے چلے جاتے ہیں۔ اور تو اور لاہور میں برپا ہونے والی ایک مجلسِ عزا میں شریک ہونے کی سعادت بھی پاتے ہیں۔ اس مجلسِ عزا کا اہتمام راجپوتانہ اور گجرات کے وہ غیر مسلم چتر کار (تصویریں بنانے والے) اور مراثی کرتے ہیں جنھیں لاہور کے قیام کے دوران ماہِ محرم آلیتا ہے اور وہ اپنی قدیم روایت کے مطابق غمِ حسین کی مجلسِ عزا منعقد کرتے ہیں۔ یہ بھی گویا ایک تہذیبی صورتِ حال کی تصویر کشی ہے۔ یہی نہیں بل کہ اسی سفر میں ہم لاہور کی معروف ہیرا منڈی کے اربابِ نشاط کی نوحہ خوانی اور سوز خوانی کے انداز بھی سن آتے ہیں۔

یہ وہ تفصیلات ہیں جو چار نسلوں کے حوالے سے سامنے آئی ہیں اور بہ ظاہر مرکزی کہانی سے غیر مربوط معلوم ہوتی ہیں لیکن اگر بہ غور دیکھا جائے تو ایسی دور از کار اور بے معنی بھی نہیں ہیں۔ فکشن میں بہت سی باتیں فضا سازی اور کہانی کے منظر نامے میں وقت کی گہرائی اور دبازت پیدا کرنے کے لیے بھی بیان کی جاتی ہیں جسے عرفِ عام میں ابعادی تاثر (Dimentional effect) کا نام دیا جاتا ہے۔ یہاں ان تفصیلات کو جہاں معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کو اجاگر کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے، وہیں ان تفصیلات سے وقتِ رواں (Time Sequence) زمینی وابستگی، مقامات موقوعہ اور لوکیل (Locale) کے درمیان ربط و تسلسل قائم کرنے کا کام بھی لیا گیا ہے۔ بیانیے کے اس حصے میں زندگی کس قدر سبک خرام، وسیع اور ثقافتی و تہذیبی تنوع سے بھرپور دکھائی دیتی ہے۔ فضا میں کوئی ہلچل، کوئی انتشار اور کوئی ارتعاش دکھائی نہیں دیتا بل کہ مختلف تہذیبی رنگوں کے اختلاط سے دھنک رنگ معاشرہ ابھرتا ہے۔ بیشتر کردار جن میں مخصوص اللہ، محمد یحییٰ، داؤد بڈگامی، یعقوب بڈگامی، تقی الدین حیدر کنار آبادی وغیرہم ہی نہیں بل کہ راجپوتانہ کے راجپوتی سردار، گجرات کے چتر کار، مندروں کے پجاری، گاؤں کے پنڈت، میواتی ناریاں وغیرہ سب کسی نہ کسی تہذیبی و ثقافتی پہلو اور عنصر کے مظہر ہیں۔ ان میں شاید ہی کوئی کردار اپنے تاریخی وجود پر اصرار کرتا ہو اور بیشتر تخئیل کے پروردہ ہی دکھائی دیتے ہیں۔ چناں چہ ان کے احوال و اذکار میں صاحبِ تخلیق کو کھل کھیلنے کے خاصے مواقع حاصل تھے جن سے اس نے فائدے بھی خوب اٹھائے ہیں۔ اس حصے میں جو تاریخی و نیم تاریخی مواد استعمال ہوا ہے، اس کی حیثیت خواہ تحقیق کی رو سے بہت زیادہ مستند نہ ٹھہرتی ہو، لیکن طریقِ اظہار کے ذریعے بیانیہ اپنا اعتبار قائم کرنے میں کام یاب رہا ہے کیوں کہ اس سے ایک مانوس فضا اور التباسِ حقیقت (Effect of Realty) کا مضبوط تاثر قائم ہوا ہے کہ دراصل یہی وہ گنگا جمنی تہذیب ہے جسے 'ہند اسلامی تہذیب' کا تشخص قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک عام آدمی کا معاشرہ ہے جس میں راجستھان میں آباد ہندو، مسلمان کاشت کار، چتر کار اور خیالی اور دیو مالائی مورتیاں بنانے والے چھوٹے کاری گر بھی شامل ہیں اور غصیلے، غیرت مند راجپوت زمین دار بھی

جو غیرت کے نام پر اپنی نوجوان اور من موہنی نازک اندام بیٹیوں کو نیزے کی اَنی سے چھید نے اور تلوار کی دھار سے ان کی گردن کو دھڑ سے اڑا دینے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ کشمیر کے قالین باف اور مسافر نواز خانقاہی بزرگ دہکتے رنگوں کے فشار اور چھلکتی خوشبوؤں کی مہکار سے آباد مدھر، پُر سکون شب و روز، سیدھی سادھی زندگی، پنجاب کے کھیتوں میں ہل چلاتے جفاکش کسان اور میدانی شہروں، دیہاتوں اور قصبوں کی بود و باش، لاہور کے گلی کوچے، عید تہوار، بسنت دسہرہ، غمی خوشی، غرض ایک ملی جلی معاشرت، ایک نئی ابھرتی پھیلتی زبان اور تہذیب کی جھلکیاں ہیں جو ناول کے ان ابتدائی ابواب میں ایک متحرک فضا تخلیق کرتی ہیں۔ زندگی کی کتنی ہی اَن گنت تفصیلات ہیں جو اس بیانیے کی بنت میں کھپائی گئی ہیں۔ ممکن ہے ان میں سے بعض تفاصیل کو زائد از نصاب بھی قرار دیا جائے لیکن خیر یہ بحث الگ ہے اور اس کی بابت آئندہ سطور میں گفتگو ہوگی۔ یہاں صرف اس مخلوط تہذیبی فضا کو ذہن میں رکھیے جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا اس ناول کا سب سے اہم کردار وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کا ہے جو محمد یوسف سادہ کار کی تیسری اور سب سے چھوٹی بیٹی ہے۔ یوسف سادہ کار اصلاً دہلوی نہ تھا بل کہ اس کے باپ اور چچا کشمیر سے ترکِ سکونت اختیار کر کے اپنے پرکھوں کی اصل جنم بھومی تلاش کرتے ہوئے یہاں آن بسے تھے۔ یوسف سادہ کار فرخ آباد کے نواح میں پیدا ہوا اور یہیں لڑکپن کے ابتدائی دن گزارے۔ لیکن وقت کی ستم ظریفی کہ کنبے کا کنبہ ایک جنگی معرکے میں ہلاک ہوا اور اسکی پرورش اکبر آباد کی معروف ڈیرہ دارنی طوائف اکبری بیگم نے کی جو مذکورہ بالا حادثے کے بعد دلّی ہی میں آباد ہوگئی تھی، جب یہ بڑے ہوئے تو اپنی بیٹی اصغری بیگم سے نکاح بھی پڑھوا دیا اور یوں میاں مخصوص اللہ کی آل اولاد نے دلّی کو آباد کیا۔ یوسف نے اپنے باپ اور چچا کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے سادہ کاری کا پیشہ اختیار کیا۔ یعنی عرفِ عام میں صرّاف بن گئے۔

یوسف سادہ کار کی تین بیٹیاں پیدا ہوئیں، پہلی کا نام انوری خانم عرف بڑی بیگم رکھا گیا، دوسری عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم اور تیسری وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کہلوائیں۔ تینوں لڑکیاں نک سک سے درست، خوش شکل اور جاذبِ نظر تھیں لیکن چھوٹی بیگم رنگ کے سوا ہر بات میں کشمیرن لگتی تھی۔ مزاج بھی تینوں کے مختلف تھے۔ بڑی بیگم تو شروع سے مذہبی رجحان کی حامل تھی، چناں چہ ان کا عقد بھی ایسے ہی ایک گھرانے میں ہوا۔ منجھلی بیگم بھی طبیعت کی متین تھی لیکن اسے بچپن سے ننھیال کا ماحول اور آزاد روی پسند تھی، اکبری بائی کی صحبت میں نستعلیق گفتگو، بذلہ سنجی، شعر خوانی اور آدابِ محفل وغیرہ جن سے تہذیب و شائستگی کا اظہار ہوتا تھا، طاق ہوتی چلی گئی تھی، یہیں رام پور کے ولی عہد نواب یوسف علی خاں بہادر نے پسند فرما لیا۔ تو وہ والدین کی مخالفت کے باوجود نواب صاحب کی 'متوسلین' میں شامل ہوگئی تھی۔ وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم ان سب پر سوا تھی اور بچپن ہی سے اس کے مزاج میں، سبھاؤ میں اور بول چال میں 'ڈومنی

پن' موجود تھا جو ننھیال کے زیرِ اثر جوانی کی آمد تک پختہ ہوتا چلا گیا تھا۔ کم عمری ہی سے چھوٹی بیگم کے حسن کے چرچے عام ہونے لگے تھے اور بارھویں تیرھویں برس تک پہنچتے پہنچتے بڑے بڑے رؤسا کے باقاعدہ پیغامات آنے لگے تھے لیکن شادی بیاہ کے معاملے میں اس کے خیالات ہی انوکھے تھے جس کا اندازہ بڑی بہن کے ساتھ مکالموں سے ہو جاتا ہے۔ جب بڑی بہن نے ماں کے مرنے پہ اور باپ کی خواہش کے مطابق وزیر خانم کو شادی کے لیے تیار کرنا چاہا تو وزیر خانم نے شادی کرنے ہی سے صاف انکار کر دیا، چند جملے ملاحظہ فرمائیے—

''سنیے، میں شادی وادی نہیں کروں گی۔'' وزیر نے مربیانہ لہجے میں کہا۔

''کیوں؟ کیوں نہیں کرے گی شادی؟ اور نہ کرے گی تو کیا کرے گی؟ لڑکیاں اسی لیے تو ہوتی ہیں کہ شادی بیاہ ہو، گھر بسے۔''

''...بچے پیدا کریں، شوہر اور ساس کی جوتیاں کھائیں، چولھے چکی میں جل پس کر وقت سے پہلے بوڑھی ہو جائیں۔'' وزیر نے مضحکہ اڑانے کے انداز میں کہا۔

''اور نہیں تو کیا، کوٹھے آباد کریں لڑکیاں؟ دین دنیا دونوں خراب کریں؟ اماں باوا کے نام کلنک لگائیں؟''

باجی، اس نے سمجھانے کے انداز میں کہا— ''کیا لڑکیوں کے لیے بس یہی دو راستے ہیں؟ کیا اللہ میاں کا یہی انصاف ہے؟—''

''انصاف، مہربانی تو میں جانتی نہیں، خدا کی باتیں خدا ہی جانے، لیکن جب سے دنیا بنی ہے، عورتیں انھیں کاموں میں لگائی گئی ہیں، ایک شریفانہ راہ ہے، ایک رذالوں کی راہ ہے۔''

اُس زمانے میں ایک کم علم اور نوخیز لڑکی کے یہ خیالات کتنے انوکھے، حیران کن اور انقلابی معلوم ہوتے ہیں! لیکن دیکھیے تو یہی وہ تصورات ہیں جو وزیر خانم کی آئندہ زندگی پہ سایہ فگن رہے ہیں۔ اگلے دو جملے اور ملاحظہ فرمالیجیے:

''دیکھو باجی جان شادی کر کے میں خواہی نخواہی خود کو زندگانی بھر کے لیے کیوں پھنساؤں۔ تعلق وہی اچھا جس کو توڑ سکوں۔''

''ہائے اللہ، یہ تو کیا بک رہی ہے۔ یہ تو سراسر کفر ہے۔''

''کفر سہی، لیکن اللہ میاں سے میں یہ ضرور پوچھوں گی کہ عورت پیدا ہو کر میں نے کون سا کفر کیا تھا جس کی جیتے جی دوزخ میں ڈال دی جاؤں۔ آخر تو ہی نے تو مجھے عورت بنایا، میں اپنے آپ تو نہیں بنی۔''

''عورت کے لیے مرد ضروری ہے، مرد کے لیے عورت ناموس ہے، اور عورت کے لیے مرد وارث۔''

''چلیے وارث سہی، لیکن نکاح تو ضروری نہیں۔''

''تو کیا حرام کاری کرے گی؟ لڑکی خدا سے ڈر۔''

''بس دو بول پڑھ دینے سے جو حرام تھا، وہ حلال ہو گیا اور آپ کی بیٹی ان قصائیوں کی چھری سے حلال ہو گئی، تو وہ کچھ نہیں ہوا؟ باجی جان سن رکھو، میں شادی نہ کروں گی لیکن کرتی بھی تو ان موے چپڑ قناتی کرخنداروں، ٹکڑ گدے قل اعوذی مولویوں، بھک منگے، وظیفہ خوار، خود نمائشی شریف زادوں سے تو ہرگز نہ کرتی۔''

''اور نہیں تو کیا، تیرے لیے کوئی نواب شاہزادہ آئے گا؟ بیٹی اتنا غرور نہیں کرتے۔ اللہ کو غرور پسند نہیں۔''

''شاہزادہ تقدیر میں ہوگا تو آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا، اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی نہیں تو نکال باہر کروں گی؟''

''اے اللہ، اس لونڈیا کو نیک ہدایت دے، اس کی عقل ٹھکانے کر دے۔'' بڑی نے آنسو پونچھتے ہوئے کہا؛ ''اس کا دماغ چل گیا ہے۔''

چوں کہ زیرِ مطالعہ ناول واقعاتی اعتبار سے بیشتر وزیر خانم کی داستانِ حیات ہی کے گرد گھومتا ہے اور وہ بھی اس کی ازدواجی زندگی کے محرکات و مضمرات کے ساتھ، چناں چہ زندگی کے بارے میں اس کے خیالات اور تصورات کو پیشِ نظر رکھنا ازبس ضروری ہے تا کہ وزیر خانم کی زندگی میں برپا ہونے والے تلاطم اور نشیب و فراز کو صحیح تناظر میں سمجھا جا سکے۔ یہاں ناول کی تلخیص تو ممکن نہیں لیکن بعض ناگزیر واقعات کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے تا کہ وزیر خانم اور دوسرے کرداروں کے آئینے میں اس عہد کے تہذیبی و معاشرتی سروکاروں کے سیاق و سباق کو سمجھا جا سکے۔

وزیر خانم کی زندگی میں آنے والا پہلا مرد ایک انگریز افسر کیپٹن مارسٹن بلیک تھا، وہ ایک کسرتی اور چھریرے بدن کا کشیدہ قامت نوجوان تھا۔ گورا رنگ اور کرنجی آنکھیں جو اس زمانے میں انگلش استعمار کی علامت تصور کی جاتی تھیں، اسے بھی ودیعت ہوئی تھیں، اٹھائیس برس ہی کی عمر میں وہ اسسٹنٹ پولیٹکل ایجنٹ بن چکا تھا اور ہر دن اس کے لیے ترقیِ درجات کی نوید لے کر طلوع ہوتا تھا۔ وہ عیش و عشرت کے چسکے سے سرشار انگریز عمل داروں کے طاقتور طبقے کا فرد تھا۔ مارسٹن بلیک اتفاقی بل کہ حادثاتی طور پر یوسف سادہ کار اور اس کے خاندان سے متعارف ہوتا ہے اور دیکھتے دیکھتے وزیر خانم کے حسنِ بے کنار کا

گرویدہ ہوکر اسے خود سے 'وابستہ' کر کے جے پور لے آتا ہے، جہاں اس کی پوسٹنگ تھی۔ یہاں وزیر خانم مارسٹن کی بن نکاحی بی بی کی حیثیت سے کم و بیش چار سال عیش و عشرت میں گزار دیتی ہے۔ اور اٹھارہ انیس برس کی عمر میں اس کے دو بچوں کی ماں بن جاتی ہے۔ ایک بیٹا جس کا نام مارٹن بلیک (Martin Black) عرف امیر مرزا اور دوسری بیٹی جس کا نام صوفیہ (Sophia) عرف مسیح جان عرف بادشاہ بیگم رکھا جاتا ہے۔ یہی وہ صوفیہ بیگم عرف بادشاہ بیگم ہیں جس کے اخلاف میں حبیب اللہ قریشی عرف سلیم جعفر، شمیم جعفر اور وسیم جعفر ہوئے جو چند عشروں قبل تک کراچی میں موجود تھے۔ ان لوگوں کے تذکرے سے فاروقی نے ناول کے دائرے کو بیسویں صدی کی چھٹی دہائی تک پھیلا کر کہانی میں وقت کا ایک تسلسل پیدا کیا ہے اور تہذیب کے رواں دھارے کی نشان دہی کی ہے جس سے کہانی کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے، یعنی مخصوص اللہ سے لے کر وسیم جعفر تک کتنی ہی نسلیں ہیں جو وقت کی تگ و تاز میں کھپت ہوتی چلی گئی ہیں۔ وقت کی سطوت لایموت کے سامنے ہر منطق، ہر زائچہ، ہر تدبیر اور ہر اندیشہ نقش بر آب سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ بے ثباتی کی اسی کیفیت کو جس میں نشاطِ وجود کی ترنگ بھی شامل ہے، فاروقی صاحب نے مذکورہ ناول میں مصور کرنے کی کوشش کی ہے۔ مارسٹن بلیک جے پور میں ریزیڈنٹ کے مختیار کے عہدے پر فائز تھا کہ ایک فوجی اور انتظامی معرکے میں مارا جاتا ہے اور وزیر خانم کو اپنے دونوں بچوں سے دستبردار ہوکر معمولی ساز و سامان کے ساتھ دہلی واپس لوٹنا پڑتا ہے۔ (مارچ ۱۸۳۰ء) اور یہاں وہ نئے سرے سے زندگی کا آغاز کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ گانے بجانے کے فن سے وہ بے بہرہ تو نہ تھی لیکن ان چیزوں کا اسے خاص ذوق نہ تھا۔ یہ بات اس کے تصورِ حیات میں شامل نہ تھی کہ وہ ہنر یا جسم کا سودا کر کے روزی کے ڈھب اور جینے کے ڈھنگ حاصل کرے گی! مردوں کے ساتھ وہ اپنی شرطوں پر معاملہ کر سکتی تھی یا اپنی شرطوں کو سراسر نہیں تو کم سے کم کچھ اہم شرائط منظور کرائے بغیر وہ کسی کی پابند ہونا تو کیا، کسی سے متوسل ہونے پر بھی کبھی تیار نہ تھی! کسی شرعی یا قانونی تعلق کے بغیر کسی خاتون کا یوں کسی سے وابستہ ہوکر رہ جانا گویا اس زمانے میں ایسا معیوب نہ سمجھا جاتا ہوگا!!

دلّی میں وزیر خانم کے ورود کی خبر صاحبانِ تمول کے لیے دل چسپی کا باعث تھی۔ مارسٹن بلیک کے قتل پر اس کے باپ یوسف سادہ کار نے بس رسمی تعزیت کی تھی لیکن گھر لوٹ آنے پر اصرار نہ کیا تھا۔ اور نہ اس بات پر معترض ہوا تھا کہ وہ تنِ تنہا کیوں کر زندگی گزار سکتی ہے۔ بڑی بہن نے ایک مرتبہ پھر نکاح کر لینے کا مشورہ ضرور دیا تھا لیکن وزیر خانم کو یہ تجویز شروع ہی سے منظور نہ تھی۔ اسی اثنا میں نواب یوسف علی خاں کے توسط سے جن سے منجھلی بہن یعنی عمدہ خانم وابستہ تھیں۔ ولیم فریزر، ریزیڈنٹ کمپنی بہادر کے گھر پر ایک محفلِ نشاط کا دعوت نامہ ملتا ہے۔ اس محفل میں دہلی کے بیشتر نامور امرا، شرفا اور صاحبانِ اثر و

رسوخ شامل تھے جن میں اسد اللہ غالب بھی شامل تھے۔ جام و مے اور شعر و شاعری کا مشغلہ بھی تھا، محفل میں وزیر خانم کے علاوہ ایک انگریز خاتون بھی اپنے شوہر کے ساتھ موجود تھیں۔ اسی محفل میں نواب شمس الدین خاں والی لوہارو و جھرکہ سے بھی صاحب سلامت ہوتی ہے اور معاملات یہاں تک بڑھتے ہیں کہ چند ہی ہفتوں میں وزیر بیگم نواب شمس الدین خاں سے 'وابستہ' ہو کر ان کے حجلۂ عروسی میں داخل ہو جاتی ہے۔ یہ انتظام ولیم فریزر پر شاق گزرتا ہے کیوں کہ وہ خود بھی وزیر خانم کے طلب گاروں میں شامل تھا۔ چناں چہ اسے یوں وزیر خانم کا نواب شمس الدین خاں کے تصرف میں آ جانا قبضۂ غاصبانہ محسوس ہوا اور اس کی جلن ذاتی دشمنی تک جا پہنچتی ہے۔ نواب شمس الدین وزیر خانم کے لیے ہر ممکنہ عیش و طرب کا اہتمام کرتے ہیں، سوائے آسودگیِ نکاح کے۔ وزیر خانم ان کو بھی ایک بیٹے کا تحفہ پیش کرتی ہے جس کا نام 'نواب مرزا' رکھا جاتا ہے اور جو بڑے ہو کر ''فصیح الملک نواب مرزا داغ دہلوی'' کے نام سے مشہور ہوتے ہیں۔

ادھر ولیم فریزر اور نواب شمس الدین کی دشمنی بڑھتی چلی جاتی ہے اور ولیم فریزر نواب شمس الدین کو زچ کرنے اور نیچا دکھانے کا کوئی موقع نہیں چھوڑتا۔ یہاں تک کہ نواب شمس الدین کی ایما پر ان کا ایک جاں نثار کریم خان ولیم فریزر کو قتل کر دیتا ہے۔ اور نواب شمس الدین خاں اس قتل کے الزام میں پھانسی چڑھا دیے جاتے ہیں اور وزیر خانم نواب شمس الدین خاں کی جدائی کے بعد ان کی یادگار نواب مرزا کے سہارے اپنی زندگی گزار دینے کا ارادہ کر لیتی ہے لیکن جلد ہی تعیش پرست معاشرے کی بے رحم گرسنہ نگاہیں اسے ایک مرتبہ پھر غیر محفوظ رہ جانے کا احساس دلاتی ہیں اور معاشرتی دباؤ کے تحت اسے یہ باور کرایا جاتا ہے کہ ایک خوب صورت اور جوان عورت کا کسی مرد کے حفاظتی حصار کے باہر زندگی گزارنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ چناں چہ وہ ایک مرتبہ پھر اپنی منجھلی بہن عمدہ خانم اور نواب یوسف علی خاں کے توسط سے رام پور کے ایک رئیس آغا مرزا تراب علی کے حبالۂ عقد میں آ جاتی ہے۔ آغا مرزا تراب علی سے رشتۂ مناکحت میں بندھ جانے کے نتیجے میں جو فرق وزیر خانم کی زندگی میں آتا ہے، وہ صرف اتنا ہی ہے کہ اگلی دو شادیوں کی نسبت اس دفعہ اسے نکاحی بیوی ہونے کا سماجی منصب نصیب ہوتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ مناکحت کے اس رشتے کے استوار کرنے میں نواب شمس الدین کے بیٹے نواب مرزا (جو اس وقت گیارہ بارہ برس کے رہے ہوں گے) کی مشاورت بھی شامل تھی۔

وزیر خانم اور نواب شمس الدین خاں کے رشتۂ ازدواج کا حاصل نواب مرزا دو تین سال کی عمر ہی سے اپنی خالہ عمدہ بیگم (منجھلی بیگم) کے سپرد کر دیے جاتے ہیں جہاں وہ نواب یوسف علی خاں کے زیرِ نگیں تربیت پاتے ہیں۔ ان کی تربیت کم و بیش ان ہی خطوط پر کی جاتی ہے جیسے کہ عام امرا اور روسا کے بچوں کی ہوا کرتی تھی۔ نواب مرزا بچپن ہی سے ذہین و فطین تھے۔ چناں چہ تحصیلِ علم کے ساتھ شعر و شاعری کا چسکا

بھی لگا ہوا تھا اور رفتہ رفتہ ان کے اعلیٰ شعری ذوق کی شہرت بھی عام ہو چلی تھی۔ ان کے سوتیلے باپ آغا مرزا تراب علی ایرانی نژاد اور والیِ رام پور کے داروغۂ جیل خانہ و خرگاہ تھے۔ اچھی حیثیت اور بہت اچھی یافت رکھتے تھے۔ مزاج عاشقانہ، شاعرانہ اور طبیعت شریفانہ پائی تھی لیکن یہاں بھی بدنصیب وزیر خانم پہ سکھ کی گھڑیاں مختصر ثابت ہوئیں اور بے چارے آغا مرزا تراب علی ایرانی ایک سفر کے دوران بٹ مار ٹھگوں کے ہاتھوں ہلاک ہو جاتے ہیں اور وزیر خانم ایک مرتبہ پھر 'بیوگی' کی چادر اوڑھے دلّی لوٹ آتی ہے۔ اب کے اس کے ساتھ نواب شمس الدین کی نشانی نواب مرزا اور آغا تراب علی کی نشانی شاہ محمد آغا بھی ہیں۔

دلّی میں خواستگاروں کی کمی اب بھی نہ تھی۔ چناں چہ ابھی وہ 'بیوگی' کے پے بہ پے صدمات سے باہر بھی نہ آپائی تھی کہ اِدھر اُدھر سے اشارے آنے لگے کہ وہ معاشرہ عیش کوشیوں اور شہوت رانیوں کی ایسی حیوانی صفات رکھتا تھا جس میں کسی خوب صورت اور خوش رو، بے سہارا عورت کے لیے اپنی صوابدید سے زندگی کر لینا ممکن نہیں تو امرِ محال ضرور تھا۔ مرد کے تصرف کے بغیر عورت ذات کی کوئی پناہ گاہ نہ تھی۔ خاص طور پر وزیر خانم جیسی عورت جو دلّی کے طبقۂ امرا اور رؤسا میں ایک خاص شہرت کی حامل رہ چکی ہو! یہ شہرت اس شہرت سے قدرے مختلف تھی جو ڈیرہ دار طوائفوں اور طائفہ دارانِ نشاط کو بالعموم حاصل ہوا کرتی ہے کہ صاحبانِ اختیار عیش کوشیوں میں بھی اختصاصی تصرف اور اجارے داری کے خواہش مند ہوتے ہیں۔ کرنل مارسٹن بلیک اور نواب شمس الدین والیِ لوہارو وجھرکہ سے اس کے تعلقات و نسبتوں کی کہانیاں دلّی میں زبان زدِ عام تھیں۔ ولیم فریزر کی بوالہوسی کا شاخسانہ بھی لوگوں کے ذہن سے فراموش نہ ہوا تھا۔ اس کے شعری ذوق، خوش کلامی، برجستگی اور آدابِ مجلسی کا بھی خاص حلقوں میں شہرہ تھا۔ چناں چہ وزیر خانم کے دلّی لوٹ آنے کی خبر کیونکر اور تا بہ کے پوشیدہ رہ پاتی؟ نواب مرزا داغ کی شعر گوئی کے ہنگامہ پرور آغاز کی وجہ سے بھی لوگوں کی توجہ ادھر مبذول ہوئی ہوگی۔ چناں چہ نواب ضیاء الدین احمد خاں ضیا (نواب شمس الدین کے سوتیلے بھائی) نے بھی اس پر ڈورے ڈالنے سے گریز نہ کیا کہ وہ اپنے مرحوم بھائی کی پس ماندہ عورت کو اپنے تصرف میں لے آنے کا حق رکھتے تھے کہ اس طرح شاید مرحوم کے ساتھ کی جانے والی بعض زیادتیوں کی تلافیِ مافات اور حسنِ سلوک بھی مقصود رہا ہو۔

وزیر خانم کے خواست گاروں میں ولی عہد سوم، صاحب عالم فتح الملک بہادر نواب مرزا سلطان شاہ عرف مرزا فخرو بہادر بھی شامل تھے جنھوں نے امرائے دربار اور وزیر خانم کی بڑی بہن اور اس کے شوہر کی معاونت سے شہنشاہِ ہند بہادر شاہ ظفر کی پیشگی اجازت سے وزیر خانم کو از خود اپنے حلقۂ ازدواج میں لے لیا تھا جو ایک قسم کی غیر معمولی مراعات کا حکم رکھتی تھی کیوں کہ مغل شہزادوں میں شادی بیاہ کے پیغام نہیں بھیجے جاتے تھے بل کہ صرف ان کی پسندیدگی کی اطلاع فریقِ ثانی کو پہنچا دینا ہی کافی سمجھا جاتا تھا اور

مطلوبہ دلہن کو سواری بھیج کر اٹھوالیا جاتا اور حسبِ منشا بعد از نکاح یا اس کے بغیر ہی حرم سرا میں داخل کرلیا جاتا تھا۔ یوں وزیر خانم دلّی کے کوچے سے نواب زینت محل ملکۂ ہندوستان کی شاہی پالکی میں سوار قلعۂ معلّی میں لا اتاری گئی تھی اور شہنشاہِ ہند سے مالائے مروارید کا تحفہ اور 'شوکت محل' کا خطاب حاصل کیا تھا۔ اس طرح نواب مرزا داغ دہلوی بھی قلعۂ معلّی کے سایۂ عاطفت میں آجاتے ہیں۔

اگلے سال (۱۸۴۸ء) میں وزیر خانم نے ولی عہد بہادر کو بھی ایک بیٹے کا تحفہ پیش کیا جن کا نام خورشید عالم رکھا گیا۔ یوں دیکھیے تو قلعۂ معلّی کی مٹتی ہوئی دس بارہ بہاروں کے مزے وزیر خانم اور نواب مرزا خاں داغ دہلوی کو بھی نصیب ہوئے۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق دہلوی کی وفات کے بعد مرزا غالب استادِ شاہ مقرر ہو چکے تھے۔ مغلیہ حکومت کا اقتدار از دلّی تا پالم مقرر ہو چکا تھا اور بس۔ حکم برطانوی عمل داروں کا چلتا تھا جو برائے نام کمپنی کے ملازم تھے لیکن جن کا بنیادی مقصد ہندوستان میں تاجِ برطانیہ کی سطوتِ دائمی کے لیے فضا سازی بھی تھا۔ ولی عہد کا قرعۂ فال ولی عہد اول اور دوم کے انتقال کے بعد مرزا فخرو بہادر کے نام نکل آیا تھا۔ (۱۸۵۳ء) ہر چند انگریز طے کر چکے تھے کہ بادشاہی کا سلسلہ بہادر شاہ ظفر کے بعد مکمل طور پر ختم ہو جائے گا لیکن ولی عہدی تو پھر ولی عہدی تھی۔ ابھی اس وقوعۂ سعادت آثار کو تھوڑی ہی مدت ہوئی تھی کہ ولی عہد (نواب مرزا فخرو) نے مختصر سی علالت کے بعد داعیٔ اجل کو لبیک کہا اور وزیر خانم ایک بار پھر ماتمی لباس میں گریہ کناں ہو کر رہ گئی۔ ابھی مرزا فخرو بہادر کا کفن میلا بھی نہ ہوا تھا کہ چہلم کے دوسرے تیسرے روز ہی ملکۂ ہندوستان نواب زینت محل نے وزیر خانم کو قلعۂ معلّی سے بے دخل کرنے کا حکم جاری کر دیا اور اسے اپنے چاروں بیٹوں کے ساتھ (جن میں نواب فخرو کی پہلی بیوی سے ایک بیٹا بھی تھا) ایک مرتبہ پھر دلّی کے اسی کوچے کا رخ کرنا پڑا، جہاں سے وہ قلعۂ معلّی میں لائی گئی تھی۔

ناول کی اختتامی سطریں ملاحظہ فرمایئے، کہ ان میں بین السطور ایک اندوہ ناک آشوب کا اظہار بھی موجود ہے:

> "اگلے دن مغرب کے بعد قلعۂ مبارک کے لاہوری دروازے سے ایک چھوٹا سا قافلہ باہر نکلا۔ ایک پالکی میں وزیر، ایک بہل پر اس کا اثاث البیت اور پالکی کے دائیں بائیں گھوڑوں پر نواب مرزا خاں اور خورشید میرزا، دونوں کی پشت سیدھی اور گردن تنی ہوئی تھی۔ محافظ خانے والوں نے روکنے کے لیے ہاتھ پھیلائے تو میرزا خورشید عالم نے ایک ایک مٹھی اٹھنیاں، چونیاں دونوں طرف لٹائیں اور یوں ہی سر اٹھائے ہوئے نکل گئے۔ ان کے چہرے ہر طرح کے تاثر سے عاری تھے لیکن پالکی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی اور سر کو جھکائے بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو کچھ نظر نہ آتا تھا۔"

اور یہ قصہ ۱۸۵۷ء کے سانحۂ عظیم سے صرف ایک سال قبل کا ہے۔

یہ ہے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا مختصر ترین خلاصہ جس میں صرف موٹی موٹی آوٹ لائن اور شہ سرخیاں پیش کی گئی ہیں کہ آئندہ گفتگو میں واقعاتی تناظر کے بارے میں ضروری مواد کو ذہن میں رکھا جا سکے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ناول کا بنیادی اور مرکزی موضوع تو وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کی داستانِ حیات ہی رہی ہے اور اس کی زندگی سے وابستہ تاریخی و نیم تاریخی مواد سے ماجرائیت کی تمثیل اور زندگی کا ڈراما پیش کیا گیا ہے لیکن ابتدا سے آخر تک درجنوں قصے کہانیاں اور وقوعے ہیں جو چھوٹی چھوٹی ندیوں اور دھاروں کی شکل میں قصے کے مرکزی دھارے میں ضم ہوتے چلے گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر تو وہ ہیں جن سے اصل کہانی کی وسعت، تنوع اور معنویت میں اضافہ ہوا ہے اور جن سے ناول کے لیے ضروری فضا سازی کا کام بھی لیا گیا ہے لیکن بعض ذیلی کہانیاں بہ ظاہر 'مرکزی' موضوع اور ماجرے سے الگ تھلگ نظر آتی ہیں لیکن دیکھا جائے تو کسی نہ کسی شخصی، معاشرتی اور تہذیبی رویے کی نشان دہی بھی کر رہی ہیں اور یوں پورے منظر نامے کی تشکیل میں شامل ہو جاتی ہیں۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' معروف معنوں میں 'کرداری ناول' نہیں ہے یعنی اس میں وزیر خانم کی کرداری تشکیل اور پیش کش مقصود بالذات نہیں ہے بل کہ ناول نگار اس کردار کے ذریعے اس معاشرے، عہد، تہذیب اور صورتِ حال کی تشکیل، تفہیم اور تعبیر کا کام لیتا ہے جس نے اس کردار اور اس جیسے کرداروں کو جنم دیا تھا اور جن کی زندگیوں کو اپنی سطوت و حشمت اور جاہ و جلال کے فروغ و استحکام کے لیے استعمال کیا تھا۔ چناں چہ زیرِ نظر ناول کسی ایک کردار کی افتاد ہی بیان نہیں کرتی ہے بل کہ ایک خاص عہد اور معاشرے کے ایک خاص طبقے کی روئیداد اور سرگزشت سناتی اور دکھاتی ہے۔ دلّی اور دلّی کے آس پاس موجود نوابی معاشرت کی جھلکیاں پیش کرتی ہے۔ چناں چہ وزیر خانم کا کردار اپنی جبلت کے اعتبار سے 'مرکز جو' (Centripetal) بھی ہے اور 'مرکز گریز' (Centrifugal) بھی کہ اس کے مزاج اور شخصیت میں معاشرے کی چمک دمک کی طرف لپکنے اور مرکزی مقامِ تعیش و راحت کے حصول کے لیے خواہش نہایت طاقتور عنصر کی حیثیت سے شامل ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے مزاج میں بے رحم، تعیش پرست اور غیر منصفانہ 'مرد معاشرے' کے پہنچائے ہوئے صدمات، زخموں، ناآسودگیوں، حزیمتوں اور بے توقیریوں کے خلاف جذبات کا وفور بھی موجود ہے۔ اس قسم کے کردار مسلم تہذیبی ضابطوں کی نمائندگی کرنے کی بہ جائے معاشرے کے 'دوغلے پن' کی نمائندگی کرتے ہیں اور شمس الرحمٰن فاروقی نے وزیر خانم کے کردار سے یہی کام لیا ہے۔ مذکورہ بالا ناول کے ایک مبصر کا یہ کہنا کہ ''شمس الرحمٰن فاروقی نے وزیر خانم کے کردار کو منفی کرداری حیثیت سے پیش کیا ہے'' ہماری حیرت کا سبب بنتا ہے۔ اس سلسلے میں ہم صرف یہ

عرض کرنا چاہیں گے کہ خود فاروقی نے کہیں بھی یہ دعویٰ نہیں کیا ہے کہ وہ کس کردار کو منفی اور کون سی شخصیت کو مثبت کردار میں پیش کرنا چاہتے ہیں کہ ہر کردار اپنی اپنی سرشت اور سماجی منصب کے مطابق ظہور پذیر ہوا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس بات کا دعویٰ تو کہیں کیا ہی نہیں ہے کہ وہ 'وزیر خانم' کو 'مرزا داغ دہلوی' کی والدہ ہونے کے سبب سنہری حاشیے کے ساتھ پیش کرنا چاہتے ہیں بل کہ آپ دیکھیے کہ ناول کے بیانیے میں متعدد مقامات پر فاروقی نے وزیر خانم کے ''ڈومنی پن'' کی عادت کو اجاگر کیا ہے، لہٰذا فاروقی نے وزیر خانم کو وہی مقام دیا ہے جو وہ تھی شمس الرحمٰن فاروقی تو ہر کردار کو 'جیسا ہے اور جہاں ہے' کی بنیاد پر پیش کرتے ہیں۔ چناں چہ کرداروں کے گلوریفائیڈ کرنے یا نہ کرنے کا اعتراض دراصل اس ناول کی کردار نگاری پر نافذ العمل ہوتا ہی نہیں۔ فاروقی نے حتی الامکان کوشش یہی کی ہے کہ صورتِ حال کو انسانی سرشت اور سماجی واقعیت سے قریب تر رکھے۔

وزیر خانم تو محض ایک ذریعہ اور واسطہ ہے جس پر گزری ہوئی افتاد کے توسط سے معاشرتی رویوں، اندازوں، سروکاروں، حقیقتوں، تصورات، مقاصد، اخلاقیات اور اقدار کا مطالعہ پیش کیا جانا مقصود ہے۔ اس اعتبار سے زیرِ بحث ناول صرف ایک فرد یا بعض مخصوص افراد کی سرگزشت اور کرداروں کے شب و روز کا افسانہ نہیں رہ جاتا بل کہ اس عہد کی سماجی تشکیل، معاشرتی تشخص، تمدنی اظہار، تہذیبی مزاج، طبقاتی ترجیحات اور اجتماعی حسیت کی روئیداد بھی بن جاتا ہے۔ اگر اس ناول میں محض وزیر خانم کی افتادِ زندگی بیان کرنی مقصود ہوتی تو اس کی طبعی عمر تو چالیس پینتالیس برس سے زائد نہ تھی کہ پیدائش سے لے کر قلعۂ معلّیٰ سے نکالے جانے تک کی مدت لگ بھگ اتنی ہی رہی ہوگی لیکن ایک طرف مخصوص اللہ اور دوسری طرف وسیم جعفر کے توسط سے کہانی کا جو واقعاتی سیاق و سباق بیان کیا گیا ہے، اس نے کم و بیش دو سو سال کی وسعت پیدا کر دی ہے اور کہانی کا تہذیبی گھیراؤ بھی محض دلّی اور اطرافِ دلّی تک محدود نہیں رہا ہے بل کہ پنجاب، مالوہ اور کشمیر بھی اس کے منظرنامے میں شامل دکھائی دیتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی کئی ذیلی کہانیوں کے ذریعے واقعاتی ارتباط اور بیانیے میں وحدتِ تاثر کا احساس بھی پیدا ہوا ہے۔

اگلے زمانے کی تصویریں دراصل ایک رنگارنگ تہذیبی صورتِ حال کی تصویریں ہیں جن میں ایک نئے طرزِ احساس کی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں۔ ایک نئی بود و باش، فکری رویے اور مخلوط زبان اور لہجوں کے رچنے بسنے کی عکاسی ہے جب کہ وزیر خانم کے توسط سے جس ڈرامے کی عکس بندی کی گئی ہے، اس میں ایک خاکستر ہوتی تہذیب کا آشوب دکھایا گیا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے فلابیر گستاوٗ نے اپنے معرکۃ الآرا ناول ''مادام بواری'' میں فرانس کے دیمک زدہ جاگیردارانہ معاشرے کے زوال، ابتذال اور شکستگی کی تصویر پیش کی تھی۔ یہاں مادام بواری اور زیرِ بحث ناول کے درمیان موازنہ مقصود نہیں ہے بل کہ اصل

غایت اس رویے کی جانب توجہ دلانا ہے جو دونوں کے بین السطور ابھرتا ہے۔ یعنی ٹوٹتے بکھرتے دیمک زدہ معاشرے کی عکاسی ــــ! لیکن یہاں اس فرق اور تفاوت کا اظہار بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مادام بواری میں فرانسیسی معاشرہ اپنی کلّیت میں ابھر کر سامنے آتا ہے، مختلف طبقوں، مزاجوں اور روایتوں کے درمیان باہمی آویزش اور آمیزش کی تصویریں منعکس ہوتی ہیں۔ کرداروں کا ایک ہجوم ہے جو مادام بواری کے قصے میں مصروفِ عمل دکھائی دیتا ہے جب کہ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں ایک خاص عہد کی محدود نوابی معاشرت ہی سامنے آتی ہے اور وہ بھی ایک خاص مزاج کے ساتھ، جیسے آپ معاشرتی چہل پہل کو کسی خاص جھروکے سے دیکھ رہے ہوں یا اسٹیج پہ پڑتی ہوئی روشنی صرف ہند اسلامی تہذیب کی خاکستر سے وابستہ اشرافیہ اور اس کی معاشرت ہی کو اجاگر کر رہی ہو۔

جیسا کہ عرض کیا گیا 'ناول' میں عہدِ مغلیہ کی آخری چار پانچ دہائیوں کو بہ طور خاص فوکس کیا گیا ہے۔ اس زمانے میں وزیر خانم اور روزیرخانم جیسی عورتیں، معاشرے کا ایک نہایت اہم اور فعال طبقہ تھیں جنھیں نام نہاد تہذیب کی علامت کا درجہ بھی حاصل تھا۔ ان کا شمار طبقۂ نشاط اور طوائفوں میں نہیں ہوتا تھا بل کہ اشرافیہ کے تہذیبی نظام نے اس کو طبقاتی سطح پر قدرے قبولیت کی سند بھی دے رکھی تھی، 'بن نکاحی' بیویاں بالعموم عام 'نکاحی' بیویوں کے ہم پلہ تو نہ تھیں لیکن اس معاشرتی منصب کی عدم موجودگی میں بھی یہ خوش فہم مخلوق کم و بیش ویسی ہی تمکنت کا اظہار کرتی تھی جو منکوحہ بیویوں کا مقدر ہوا کرتا تھا۔ زیادہ تر رؤسا، امرا اور نوابین کے اخلاف اور وارثین میں ان کی اولادوں کو وہ عزت و مقام حاصل نہ ہوتا تھا جو باقاعدہ شادی شدہ زوجین کی اولادوں کو ہوا کرتا ہے۔ ہاں ان کی تعلیم و تربیت لگ بھگ اسی انداز اور پیرائے میں ہوا کرتی تھی جیسی عام شرفا کے بچوں کی ہوتی ہے۔ غیر نکاحی بی بیوں کے بطن سے پیدا ہونے والی اولادیں بالخصوص مغلیہ عہد کے آخری دور کے حکمرانوں کے لیے عبرت ناک ذہنی تشنج اور اضطراب کا باعث تھیں کہ وہ اپنی مظلومیت کے باعث معاشرتی ہمدردیاں بٹورنے کی بہتر صلاحیت رکھتی تھیں۔ لیکن اس سماجی دباؤ کے باوجود وہ اس مرتبے اور اعزاز کے مستحق نہ سمجھے جاتے تھے جو انھیں خاندانی وقار اور افتخار بخش سکتا۔ جہاں کہیں جائیداد، ملکیت اور توریث میں شراکت داری کا معاملہ درپیش ہوتا، وہاں بھی جس کی لاٹھی اس کی بھینس کا اصول ہمیشہ ہی اٹل رہا ہے۔ لیکن یہ بات کیا کم تھی کہ باپ کا نسبی تعلق غیر قانونی ازدواج کی حامل اولاد کو بھی حاصل ہوا کرتا تھا۔

ہندوستانی رؤسا کا تو کیا مذکور ہے، انگریز حکومت کے چھوٹے بڑے افسر اور کارندے تک اس معاشرتی اور اخلاقی صورتِ حال سے فیض یاب ہوتے تھے۔ ہر انگریز ایک نہیں بل کہ دو چار چھ ہندوستانی بی بیاں رکھتا تھا۔ طوائفوں اور اربابِ نشاط سے عارضی تعلق یا کبھی کبھی کا آنا جانا اس پر مستزاد

تھا۔(ص ۱۷۳) دہلی کے اسسٹنٹ پولیٹیکل ایجنٹ جنرل ڈیوڈ اخترلونی (Gen. David Ochter Lony) کے حرم میں گیارہ (اور بہ قول بعضے تیرہ) ہندوستانی بیبیاں تھیں جو اکثر اس کے ساتھ ہاتھیوں کے جلوس میں ہواخوری کے لیے نکلا کرتی تھیں۔(ص ۱۷۶) ریزیڈنٹ ولیم فریزر کئی کئی بیبیوں پہ تصرف رکھتا تھا اور امرد پرستی کا شوق اس پر مستزاد تھا۔ غرض ناول میں جن جن انگریز حکمرانوں اور افسروں کے تذکرے آئے ہیں، ان سب کی بابت بالعموم یہ بات طے تھی کہ متعدد دوسری جنسی عیاشیوں کے علاوہ ہندوستانی عورتوں کا ایک بڑا طبقہ ان کے تصرف میں رہتا تھا جن سے اکثر اولادیں بھی پیدا ہوتی تھیں۔ اس طبقۂ اناث کی سماجی حیثیت کا ذکر کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے لکھا ہے، بیبیاں سب بیبیاں ہیں۔ ہندو یا مسلمان، کم ذات یا اعلیٰ، تعلیم یافتہ یا اہلِ حرفہ، ایسی کوئی قید نہیں۔ نہ تعداد کی کوئی شرط ہے، پھر سب کا مرتبہ آپس میں برابر ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ جس بی بی کا صاحب جتنا بڑا آدمی ہوگا، اتنی بلند حیثیت اس بی بی کی بھی ہوگی۔ اکثر یہ بھی ہوتا تھا کہ کم ذات کی بیبیاں چھوڑ کر دوسری بی بی کر لی جاتی ـــــ اور پرانی بی بی ہی کو نہیں بل کہ اپنے نطفے اور بطن کی اولاد تک کو بالکل نظر انداز کر دیا جاتا تھا۔ اگر کوئی انگریز اپنی بی بی کے حق میں اعلان کر بھی دیتا یا بیان کرتا کہ یہ میری منکوحہ بیوی ہے تو بھی انگریزی قانون اور کمپنی کے ضابطوں اور قاعدوں میں ایسی شادی کے کوئی خاص معنی نہ تھے۔ ان کے خیال میں شادی وہی درست ہے جو عیسائی رسوم کے مطابق ہو یا جسے کمپنی کی منظور شدہ انگریزی عدالت کے سامنے انجام دیا گیا ہو اور افسر عدالت کے دستخط اور گواہیاں اس نکاح پر ثبت ہوں۔ لیکن انگریزوں کی ہندوستانی نکاحی بیویوں کا بھی اپنی اولاد پر کوئی خاص دعویٰ یا حق نہ ہوتا تھا۔ حد سے حد یہ ہوتا کہ ان کے دو نام رکھے جاتے ایک عیسائی اور ایک ہندوستانی ـــــ ہندو یا مسلمان۔ بچوں کی تربیت کا بیشتر حصہ فرنگی اصولوں پر مرتب کیا جاتا اور اکثر سات آٹھ برس کے ہونے پر بچے (لڑکا ہو یا لڑکی) کو ماں سے بہ جبر و کراہ لے کر ولایت روانہ کر دیا جاتا۔ اور یوں بھی نہ تھا کہ ان ہندوستانی بیبیوں کو انگریز صاحبوں کی دنیا میں داخل ہونے کا شرف مل جایا کرتا ہو۔ ایسا بالکل نہیں تھا بل کہ انگریز حاکموں کی نجی فیملی لائف کا دائرہ قطعی مختلف، ممتاز اور محدود تھا یعنی گھر سے کلب تک۔ جس میں صرف خاص طور پر تربیت یافتہ نوکروں ہی کا عمل دخل ممکن تھا۔ ہندوستانی بیبیوں کی گھر گرہستی اس دائرۂ خاص سے باہر تھی جہاں انھیں آرام دہ زندگی کے وسائل اور نوکر چاکر تو حاصل ہوا کرتے تھے۔ لیکن ان کی زندگی کا مستقبل اور دارومدار صاحب کی خوشنودی، خوش طبعی اور جنسی آسودگی ہی پر منحصر ہوا کرتا تھا جس دن کوئی بی بی صاحب کے جی سے اتر تیں، بس اسی دن سے وہ بے وسیلہ، بے یار و مددگار اور محتاج ہو کر راندۂ درگاہ ہو جاتی تھی۔

غرض معاشرے کے سب ہی صاحبِ اختیار طبقے عورتوں کے معاملے میں یکساں ظالمانہ رویے

کے حامل تھے، ہندوستانی زعما کا سلوک بھی اس طبقۂ اناث سے کچھ زیادہ بہتر نہ تھا۔ یہ بے چاریاں اپنی خوش بختی کے دور میں جو کچھ نقد پونجی جمع کر لیتیں، وہی بس ان کا زادِ حیات اور مقسوم ٹھہرتا تھا۔ وزیر خانم جیسی خوش نصیب تو خال خال ہی ہوں گی جنھیں نواب شمس الدین نے مستقل جائیداد کا قبالہ لکھ دیا تھا لیکن وراثت وترکے میں شرکت کی وہاں بھی کوئی گنجائش نہ رکھی گئی تھی۔ یہاں تک کہ ان سے پیدا ہونے والی اولاد تک حق توریث سے محروم رہی۔ اور نواب مرزا داغ دہلوی فیروز پور لوہارو اور جھرکہ کی جاگیروں میں سے ایک حبہ بھی پانے کے حق دار نہ سمجھے گئے۔ خود نواب شمس الدین خاں جن کی والدہ ایک میواتی خاتون تھی جن سے نواب احمد بخش والیِ فیروز پور ولوہارو نے بعد ازیں نکاح بھی پڑھوالیا تھا لیکن فرزندِ اکبر ہونے کے باوجود شمس الدین خاں کی ولی عہدی کا استحقاق آخر وقت تک باعثِ نزاع رہا کہ ان کی والدہ غیر کفو اور ان کی پیدائش کے وقت بن نکاحی تھیں۔ ان کے سوتیلے بھائیوں کو نواب شمس الدین پر جو فوقیت حاصل تھی، اس کا واحد سبب بھی یہی تھا۔

یہ محض ماورائے نکاح جنسی تعلقات کا معاملہ نہیں تھا۔ کیوں کہ جنسی آسودگی کے لیے مخصوص بازار اور پیشہ ور طائفے موجود تھے لیکن جنسی تسکین کے لیے اس بازار کا رخ کرنے کی بہ جائے خانگی طور پر کسی خاتون کو پابند کر رکھنے کا مشغلہ نہ صرف رئیسوں اور امیروں کی طبعِ تعیش پسند تک محدود تھا بل کہ اچھے خاصے ثقہ مزاج لوگ بھی اس شوق میں گرفتار ہوا کرتے تھے اور بہ ظاہر اس علت کو اشرافیہ طبقے کی تہذیبی اقدار میں غیر اخلاقی یا ناپسندیدہ حرکت قرار دینے کی بہ جائے ایک عام رواج اور سماجی ضرورت سمجھ لیا گیا تھا، جس پر انگشت نمائی تک غیر ضروری گجھی جاتی تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وزیر خانم کے باپ یوسف سادہ کار کی پرورش ایک ڈیرے دارنی اکبری کے گھرانے میں ہوئی تھی۔ جس نے اس کی شادی اپنی بیٹی سے کر دی تھی لیکن یوسف سادہ کار اور اس کی بیوی دونوں طبعاً مذہبی اور عام رسم ورواج کے اسیر لوگ تھے جنھیں اپنی مجھلی اور چھوٹی بیٹی (عمدہ خانم اور وزیر خانم) کا 'چنچل سبھاؤ' اور 'ڈومنی پن' ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ مجھلی بیٹی عمدہ خانم نواب یوسف علی خاں کے متوسلین میں شامل ہوئی، تو یہ بات یوسف سادہ کار پہ گراں گزری تھی لیکن وزیر خانم کے مارسٹن بلیک کے ساتھ چلے جانے میں باپ کی نیم رضامندی بھی شامل رہی ہے۔ 'ناول' اس معاملے میں کچھ زیادہ تفصیل تو فراہم نہیں کرتا لیکن بین السطور معاشرتی واخلاقی دوغلے پن کے عناصر صاف نظر آتے ہیں گویا منافقت اور ظاہر داری اس عہد کے نمائندہ کردار تھے۔ رام پور کے ولی عہد سیّد یوسف علی خاں بہادر اس وقت دہلی میں قیام پذیر تھے۔ علومِ عربیہ وحکمیہ میں وہ مولانا صدر الدین خاں آزردہ اور ارسطوئے دوراں حضرت مولانا فضلِ حق خیر آبادی کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ دفتر کے اوقات میں خوش وقتی کی خاطر اکبری بائی کے ہاں قدم رنجہ فرماتے تھے۔ جہاں انھوں نے عمدہ بیگم کو پسند کیا اور وہ

والدین کی مخالفت کے باوجود نواب صاحب کے 'متوسلین' میں داخل ہو گئیں اور تا عمر ان سے وابستگی میں گزار دیا۔ ہاں نواب صاحب سے آخری عمر میں متعہ کے صیغے پڑھوا لیے تھے۔!

اسی طرح نواب شمس الدین خاں کے بعد آغا مرزا تراب علی سے نکاح کی نسبت کا معاملہ شمس الدین خاں اور وزیر خانم کے بیٹے نواب مرزا جو اس وقت نو دس برس کی عمر میں ہیں، آتا ہے تو اس کا یہ سوچنا کہ بے شک ماں کا ماضی کے سائے میں رہ کر زندگی گزارنا ممکن نہیں اور ماں کو اس بات کا حق حاصل ہے کہ وہ اپنی آئندہ زندگی کے باب میں دوسرے نکاح یا 'کوئی اور صورت' جسے وہ مناسب خیال کرتی ہو، اختیار کرنے کا جواز پہنچتا ہے، گویا یہ بات بھی اس قیاس کی نشان دہی کرتی بل کہ ثبوت فراہم کرتی ہے کہ ماورائے نکاح زوجیت کا طریقِ کار اس زمانے میں ایک ایسے نوعمر بیٹے کے لیے جس کی تربیت نوابی ماحول میں ہوئی ہے، قابلِ گرفت نہ تھا۔ گویا نواب مرزا کا یہ سوچنا کہ اس کی ماں اپنی آئندہ زندگی کے لیے 'کوئی نہ کوئی صورت' نکال سکتی ہے جو اس کو معاشرتی تحفظ اور معاشی وسیلہ فراہم کر دے گا۔ بہ ظاہر اخلاقی اقدار سے متصادم محسوس ہوتا ہے لیکن اس سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرے میں اس طرح کے چلن کو معیوب نہ سمجھا جاتا تھا۔

وزیر خانم کے کردار کو معاشرتی صورت گری کے لیے منتخب کرنے میں ایک مصلحت اور تدبیر کاری یہ بھی رہی ہے کہ وہ ایک ایسے طبقۂ اناث سے تعلق رکھتی ہے جو مسلسل اور متواتر معاشرتی و اخلاقی نابرابری اور ظلم پیشگی کا شکار ہوتی رہی ہے اور جس کی داد و فریاد کہیں نہیں تھی۔ یہاں تک قلعۂ معلی کی چھت کا سایہ بھی اس کے لیے غیر معتبر ٹھہرتا ہے۔ اس صورتِ حال نے وزیر خانم کے مزاج اور سرشت میں ایک ایسی تلخی پیدا کر دی ہے جو اس کے ذاتی احساسِ زیاں کو طبقۂ اناث کی محرومی اور مظلومیت کی علامت بنا دیتی ہے۔ اور اس کے رویے اور گفتگو میں جگہ بہ جگہ ایسے خیالات و تاثرات کا اظہار ہوتا رہا ہے جو اس معاشرے میں عورتوں کی مجموعی صورتِ حال سے متعلق تھی۔ چناں چہ اکثر خود کلامی کی صورت اور مکالمے کی شکل میں وہ اس معاشرے کو مرد کا معاشرہ ٹھہراتی ہے جو مظلوم اور بے سہارا عورتوں کو پاؤں تلے روندتا ہے۔ 'عورت' صنفی اعتبار سے مسلسل ظلم و تشدد کا شکار ہوتی رہی ہے اور اس کی کہیں کوئی داد و فریاد نہیں حتیٰ کہ نام نہاد مذہبی اور اخلاقی قدریں بھی 'مرد' کی جانب دار ہیں کہ یہ تمام ادارے مرد کے خود ساختہ ادارے ہیں جو ہمیشہ مرد ہی کا ہی تحفظ کرتے چلے آئے ہیں۔ وزیر خانم اپنی گفتگو میں بارہا اس شعور اور احساس کا اظہار کرتی ہے کہ قدرت نے مرد اور عورت کو ایک ہی فطرت کا تابع کیا ہے لیکن مرد زائیدہ معاشرہ عورت کو اس کے انسانی، سماجی اور مذہبی حق سے محروم کر کے محض ایک جنس بے مایہ اور اشیائے صرف میں بدل کر رکھ دیتا ہے جسے ہر حال میں مرد کے تصرف میں رہنا ہے۔ مرد اسے عشق اور چاہت تو کجا، پسند اور ناپسند کا حق بھی دینا پسند

نہیں کرتا اور اس کو معاشی طور پر اپنا محکوم بنا کر ہر طرح استحصال کا شکار رکھتا ہے۔ ایسے معاشرے میں شرف انسانیت کی اعلیٰ اقدار کی پاس داری جس کا اسلام سب سے بڑا مدعی ہے، بھلا گنجائش ہی کہاں تھی۔ تو کیا اس معنوی سطح پر زیرِ نظر ناول وزیر خانم اور دیگر زنانہ کرداروں کے توسط سے اس عہد میں عورتوں پہ ہونے والے سماجی، معاشی اور اخلاقی تظلم اور بدترین منافقانہ رویوں اور دوغلے پن کی داستان نہیں سناتی ہے، جس کی بنیاد پر اسے طبقۂ نسواں کے ہمدرد ادب کے خانے میں جگہ دی جا سکے؟! ہر چند چودہ پندرہ برس کی ایک عام سی لڑکی کی زبان سے جو کوئی خاص علمی اور دانش ورانہ پس منظر اور ماحول بھی نہ رکھتی ہو۔ جبر و قدر، معاشرتی تضادات اور مذہبی و اخلاقی قدروں کے کھوکھلے پن کے بارے میں ایسے عالمانہ خیالات و تصورات قاری کو چونکاتے ضرور ہیں۔ لیکن وزیر خانم نے کم عمری ہی سے معاملہ فہمی اور علیت کو جس طرح اپنی زندگی میں سمویا تھا، وہ ان باتوں کو بھی نبھا لے جاتا ہے۔

وزیر خانم کوئی بہت زیادہ تعلیم یافتہ کردار نہیں ہے۔ اس کا مبلغ علم و اخلاق صرف اتنا ہی تھا جتنا اس دور کی نوابی معاشرت اس قبیل کی عورتوں سے متقاضی تھی یعنی شعر و شاعری کا عمدہ ذوق، موزونی طبع اور شاعرانہ مزاج، موقع محل کی مناسبت کے لحاظ سے بامعنی اشعار کا انتخاب، فصیح و بلیغ، بامحاورہ، شستہ کلامی، نازک خیالی، خوش فکری، رکھ رکھاؤ، نوابی اور رئیسانہ محفلوں کی نشست و برخواست، حفظِ مراتب کا علم، آدابِ مجلسی کے تکلفات، طور طریقے، خوش لباسی، جامہ زیبی، بناؤ سنگھار، حسن اور حسن کی پیش کش، ناز و ادا، رمز و کنایہ، لاگ و لگاوٹ کے قرینے، چتون و اشارت، یہی وہ حربے تھے جن کے کمالِ امتزاج سے وزیر خانم جیسی عورتوں کا کردار تشکیل پاتا ہے۔ شکل و صورت اور حسن و ادا تو عطیۂ قدرت ہیں، باقی سب باتیں اکتسابی ہیں جو ماحول ہی سے حاصل ہوتی ہیں۔

وزیر خانم کے کردار میں یک گونہ تضاد بھی ابھارا گیا ہے۔ ایک طرف عیش و طرب، آسائش و راحت کوشی کی خواہش اس کے خمیر میں شامل ہے جو اسے خوب سے خوب تر کے لیے کوشاں رکھتی ہے۔ دوسری طرف وہ شادی بیاہ کے بندھن کو ایک فضول سی رسم سمجھتی ہے اور مرد سے تعلقات استوار کرنے میں اپنی پسند و ناپسند کو آخری معیار ٹھہراتی ہے اور کہتی ہے کہ تعلق وہی اچھا ہے جسے وہ اپنی مرضی اور منشا سے منقطع کرنے پر قادر ہو۔ اس ضمن میں وہ مذہبی اور اخلاقی قدروں سے زیادہ معاشی و معاشرتی تحفظات کو اہمیت دیتی ہے۔ بے لوث اور دائمی پابندی، مہر و وفا، صبر و قناعت، قربانی و ایثار اور توکل و استغنا کو طبقۂ اناث کے لیے کھوٹے سکے گردانتی ہے جن سے عملی زندگی میں آسانیوں اور بھلائی کی توقع عبث ہے کہ معاشرہ تو ان جیسی عورتوں کو محض اشیائے صرف اور سامانِ عیش و طرب سے زیادہ اختیار دیتا ہی نہیں ہے۔ وزیر خانم کا کردار کوئی سپاٹ اور سیدھا سادا کردار نہیں ہے جسے 'مظلومیت' کا نمائندہ خیال کر کے ہمدردی کا

مستحق سمجھا جا سکے اور نہ محض اردو فکشن میں پیش کی جانے والی طوائف کا ٹائپ کردار ہے۔ کیوں کہ وہ مصاف زندگی میں داخل ہونے سے قبل ہی ان تمام مشکلات اور مسائل کا شعور رکھتی تھی جن سے عملی طور پر اسے سابقہ پڑ سکتا تھا۔ چناں چہ ہر بار وہ بہتر سے بہتر شرائط اور تحفظات کے ساتھ اپنی آئندہ زندگی کے بارے میں معاملات طے کرتی ہے۔ لیکن ہر بار شومیِ قسمت سے پانسے الٹے پڑتے ہیں۔ وہ زندگی سے جس قدر راحت و آسائش کشید کرنا چاہتی ہے، وقت کا دیوئے استبداد اسی قدر تلخی و زہرناکی کی سوغاتیں اُسے پیش کرتا ہے۔ اور یوں اپنی تمام تر دوراندیشیوں کے باوصف وزیر خانم وقت اور معاشرے کی جبریت سے خود کو محفوظ رکھنے میں کام یاب نہیں ہو پاتی۔ اسے دل جمعی، فراغت اور آسودگی سے زندگی گزارنے کے مواقع کم کم ہی نصیب ہو پائے تھے۔ وہ ۱۴، ۱۵ برس کی عمر ہی میں مارسٹن بلیک سے منسلک ہوکر جے پور آ گئی تھی۔ جہاں اسے پہلی مرتبہ خودمختیاری، فراغت اور آسودگی کی زندگی گزارنے کا موقع ملا تھا، جے پور کی دنیا کئی معنوں میں نرالی تھی۔ نوکروں کی ریل پیل اور راحت و آسائش کے تمام ممکنہ اسباب اس کی دسترس میں تھے۔ مارسٹن بلیک خود مردانہ وجاہت کا حامل بھرپور اور تجربہ کار نوجوان تھا جس نے وزیر خانم کو جذباتی اور جنسی آسودگی کے ان تجربوں سے ہم کنار کیا تھا جن سے وہ پہلے نابلد تھی۔ چناں چہ پہلے مرد کی چھاپ اس کی آئندہ زندگی میں بھی کسی نہ کسی حد تک باقی رہی ہے۔ مارسٹن بلیک کے توسط سے وہ دو مختلف المزاج تہذیبوں اور مزاجوں کے اختلاط سے پیدا ہونے والی صورتِ حال سے بھی واقف ہوئی اور ذاتی تجربے سے گزرنے کے بعد اسے پتا چلا کہ زندگی تو نام ہی سمجھوتوں کے ساتھ بسر کرنے کا ہے۔ وہ خوب اچھی طرح جان گئی تھی کہ تمام تر خودمختیاری، آسودگی اور فراغت کے باوجود اس کی اصل حیثیت مارسٹن بلیک کی گرمی بستر کے قائم رہنے تک ہی ہے۔ غرض وہ جتنے عرصے (کم و بیش چار سال) مارسٹن بلیک سے وابستہ رہتی ہے، اس کی ذات و صفات کے نشہ میں سرشار رہتی ہے لیکن اس کی ہلاکت کے چھ ماہ کے اندر ہی (مارچ سے اگست) وہ ایسا ہی شدید تعلق نواب شمس الدین خاں والیِ لوہارو جھرکہ سے پیدا کر لیتی ہے جیسا کہ مارسٹن بلیک سے قائم ہوا تھا۔ بس فرق یہ تھا کہ مارسٹن ایک بدیسی، گوری چمڑی والا گبرو جوان تھا جو ہندوستانی تہذیب سے نابلد ہونے کے باوجود اس تہذیب کے لیے پسندیدگی کا اظہار کرتا رہتا تھا۔ لیکن نواب شمس الدین ہندوستان کے مسلم تمدن کے اہم ترین نمائندہ تھا جس کے رگ و ریشے میں نوابی تہذیب کے سارے رنگ سموئے ہوئے تھے۔ مردانہ وجاہت، جامہ زیبی، خوش مزاجی، حلیم الطبعی، سخن فہمی، فراخ حوصلگی، چناں چہ ان کی شخصیت میں وزیر خانم کو قدرتاً زیادہ کشش محسوس ہونی ہی چاہیے تھی۔ پھر جاہ و منصب کے ساتھ ساتھ نواب شمس الدین کے مزاج میں فیاضانہ سلوک اور سیر چشمی کے جوہر بے بہا نے سونے پر سہاگا کا کام کیا تھا۔ لہٰذا نواب شمس الدین کے ساتھ وزیر خانم کے تعلقات

میں نسبتاً جوزیادہ گرم جوشی نظر آتی ہے تو اس کا جواز بھی نواب شمس الدین کی فیاضی میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ نواب شمس الدین سے وابستگی کے زمانے میں کئی خطرات، اندیشے اور مشکل حالات کا بھی سامنا رہا تھا، یہاں تک کہ نواب شمس الدین ولیم فریزر کے قتل میں ماخوذ ہو کر پھانسی پا گئے۔ وزیر خانم نے ان تمام صدمات کو قرار واقعی حوصلے سے نہ صرف جھیلا ہے بل کہ نواب شمس الدین کا باقاعدہ سوگ بھی منایا گیا جیسا کہ منایا جانا چاہیے تھا اور کم و بیش سات برس اس نے رنڈاپے میں گزار دیے تھے، حالانکہ مارسٹن بلیک کے قتل کے بعد نواب شمس الدین سے منسلک ہونے میں چھ ماہ سے بھی کم وقفہ حائل رہا ہوگا۔ نواب شمس الدین کے بعد آغا مرزا تراب علی سے وزیر خانم کا تعلق بمشکل دو سال رہا تھا۔ (۱۸۴۲ء) اس وقت وزیر خانم کی عمر اکتیس برس تھی اور دو بچوں کی ماں تھی۔ آغا مرزا تراب علی سے تعلق باقاعدہ نکاح کے بعد قائم ہوا تھا اور اس نے انھیں ایک فرزند کا تحفہ بھی پیش کیا تھا۔ آغا مرزا تراب علی سے تعلق کا جواز معاشی تحفظ کا حصول تھا۔ اور اسی اندیشہ ہائے دور دراز کے تحت اسے جے پور چھوڑ کر دلی آنا پڑتا ہے۔ آغا مرزا تراب علی کی رحلت کے چند ماہ بعد ہی وہ ولی عہد سوم نواب مرزا فخرو کے حبالۂ عقد میں آ جاتی ہے۔ گویا وزیر خانم کی زندگی وقت کی بے رحمی کا مسلسل شکار بن کر رہ جاتی ہے اور شومیِ قسمت کے آگے ہر قسم کے جتن دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔

ولی عہد سوم نواب مرزا فخرو کے ساتھ وزیر خانم نے کم و بیش دس گیارہ برس قلعۂ معلی میں گزارے تھے جہاں اسے عزو جاہ اور حشمت و وقار بھی خوب خوب ارزانی ہوا تھا۔ اسے بادشاہ ہند کی جانب سے 'شوکت محل' کا خطاب بھی حاصل ہوا تھا اور نواب مرزا فخرو مکمل طور پر اس کے دامِ الفت میں گرفتار تھے۔ یہ وزیر خانم کی زندگی کا طویل تر دورانیہ تھا جو اس نے آسودگی، فراغت اور عزت کے ساتھ گزارا تھا لیکن دس برس کو محیط سرگزشت کو بمشکل تمام سو، سوا سو صفحات میں سمیٹ لیا گیا ہے۔ حالانکہ یہی وہ دور تھا جب قلعۂ معلی کی فضا شدید ارتعاش سے دوچار تھی اور مغلیہ سلطنت کے آخری چراغ کے خلاف دوست دشمن سب ہی مختلف سازشوں میں مصروف تھے۔ انگریزوں کا شکنجہ بھی اسی عہد میں سخت سے سخت اور تنگ سے تنگ تر ہوتا جا رہا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ بود و نبود کے برپا ہونے میں بمشکل چند برس رہ گئے تھے۔ چناں چہ مغلیہ شہنشاہیت کے مفلوک الحال شہزادوں اور نمائندوں کو بھی شدید ترین حالات کا سامنا تھا۔ پوری فضا گونا گوں ڈرامائیت، سنسنی خیزیت، بے یقینیت، مسلسل تغیر، تبدیلی اور بوالعجبیت سے پُر تھی۔ لیکن اس دور کی سرگزشت کو محض سو سوا سو صفحات میں سمیٹ لیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے غالباً اس رست و خیز کی اندرونی روئیداد سنانے اور دکھانے سے عمداً گریز کیا ہے۔ اس کے مقابلے میں نواب شمس الدین خاں سے وابستگی میں گذارے ہوئے پانچ برسوں کی روئیداد اور واقعات کو تین سو سے زائد صفحات حاصل

ہوئے ہیں۔ یوں بھی اس دور کی واقعاتی رو زیادہ تیز اور ہمہ وقت تغیر آشنا رہی ہے۔ معاشرتی ہلچل اور مختلف مفادات کے درمیان تصادم کی صورتِ حال بھی صاف دکھائی دیتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس عہد کو خاصے جماؤ اور یکسوئی کے ساتھ لکھا ہے اور وہ قاری کو اپنے قلم کے ساتھ لیے لیے پھرتے ہیں۔ اور یہ بات نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے جیسے یہی عہد ناول کا خاص موضوع و مرکز رہا ہو۔

ناول کے مردانہ کرداروں میں مارسٹن بلیک، نواب شمس الدین خاں، آغا مرزا تراب علی اور ولی عہد بہادر شہزادہ مرزا فخرو تو وہ ہیں جو وزیر خانم سے رشتۂ ازدواج میں شریک رہے ہیں۔ مارسٹن بلیک وزیر خانم کی زندگی میں آنے والا پہلا مرد تھا جس نے اسے زن وشو کے باہمی تعلق کے کیف وانبساط سے سرفراز کیا تھا جس کے نتیجے میں وزیر خانم دو بچوں کی ماں بنی تھی۔ اس تجربے سے قطعِ نظر مارسٹن بلیک نے اسے گھرداری کے امور میں خود مختیار ہونے کی آسودگی بھی بخشی تھی۔ مارسٹن بلیک نے وزیر خانم کو پہلی مرتبہ ایک خوش حال گرہستی میں مرکزی اور حاکمانہ کردار بخشا تھا جو اس جیسے پس منظر رکھنے والی نوعمر خاتون کے لیے سماجی معراج سے کم نہ تھا۔

جیسا کہ عرض کیا گیا مارسٹن بلیک کے ساتھ رہ کر وزیر خانم کو ہندوستان میں انگریز عمل داروں کی گھریلو زندگی، کلچر اور مزاج کو بھی قریب سے دیکھنے اور برتنے کا اتفاق ہوا، مارسٹن بلیک ایک خوش مزاج اور عیش پسند نوجوان تھا جسے رفتہ رفتہ وزیر خانم سے رغبت بھی پیدا ہو چلی تھی اور جس نے وزیر خانم اور اس سے پیدا ہونے والے بچوں کو سرکاری ریکارڈ میں اپنے متعلقین میں ظاہر کیا ہوا تھا۔ اور اس کا ارادہ تھا کہ سال دو سال میں وہ وزیر خانم سے باقاعدہ قانونی طور پر شادی کر لے گا لیکن شومیِ قسمت کہ ایفائے عہد سے قبل ہی ایک فوجی معرکہ میں وہ مارا جاتا ہے اور اسکے مرنے کے بعد وزیر خانم اپنے دونوں بچوں سے بھی محروم کر دی جاتی ہے۔ مارسٹن بلیک کو بے شک ہندوستان کی فضا اور تہذیبی زندگی کے بعض پہلوؤں سے دل چسپی تھی لیکن عام انگریز افسروں کی طرح وہ بھی ہندوستانیوں اور ان کی عادات واطوار کے بارے میں مخاصمانہ رائے رکھتا تھا۔ مارسٹن بلیک کا کردار ناول میں خواہ بہت زیادہ نہ ابھرتا ہو لیکن اس کی شخصیت کے اثرات وزیر خانم کی اپنی زندگی پر ساری عمر باقی رہے ہیں۔

مارسٹن بلیک کے مقابلے میں نواب شمس الدین خاں کا شخصی کردار کہیں زیادہ مؤثر انداز میں ابھر کر آیا ہے۔ یوں بھی نواب شمس الدین خاں کہیں زیادہ وجیہہ اور خوب صورت شخص تھے۔ وہ بے حد خوبرو، کشیدہ قامت، چھریرے بدن اور پھرتیلے آدمی تھے۔ نہایت گوری رنگت، بڑی بڑی آنکھیں، مغلئی طرز کی ہلکی سی نوک دار داڑھی اور خفیف مونچھیں، چال ڈھال اور چہرے بشرے کا مجموعی تاثر وجیہہ، دل پذیر جامہ زیب، پُر وقار، توانا اور باعثِ کشش تھا۔ وہ مردانہ حسن اور وجاہت کے پیکر تو تھے ہی، اس پر رئیسانہ

ٹھاٹھ باٹھ، رکھ رکھاؤ، اخلاق و شائستگی، بردباری، حلیم الطبعی، خودداری، خوش کلامی، بذلہ سنجی، آداب نشست و برخواست، سخن فہمی و سخن سنجی، حسن پرستی اور شعار عشق و عاشقی، غرض ہر وہ خوبی ان میں موجود تھی جو اس کردار کو ناول کا ہیرو بنانے کی سفارش کرتی ہے۔ جو چھوٹی موٹی خامیاں رہی بھی ہوں گی تو اسے امارت، تونگری، فیاضی، سیر چشمی اور حسنِ سلوک جیسی خوب صورتیوں نے ڈھانپ دیا تھا۔ جاگیر کے معاملات میں انگریز افسران سے کھینچا تانی تو جاری ہی تھی۔ دلّی کے ریزیڈنٹ ولیم فریز سے وزیر خانم کی بابت مناقشے، کشیدگی، دشمنی اور بعد ازیں ولیم فریزر کے قتل اور اس قتل کے الزام میں نواب شمس الدین کا پھانسی پا جانے کے عمل نے نواب کی شخصیت اور کردار کے گرد ایک پُر کشش ہالہ بنا دیا تھا۔ وزیر خانم نواب شمس الدین خان سے مارسٹن بلیک کے قتل کے محض چند ماہ بعد ہی ملی تھی جب کہ ابھی اس کی طبیعت میں مارسٹن بلیک کی جدائی کی کسک اور اس کے ساتھ گزاری ہوئی عیش و طرب کی زندگی کی یاد کے گہرے سائے موجود تھے لیکن شمس الدین خان کی شخصیت اور کردار کا جادو تھا جس نے ان حالات میں بھی وزیر خانم کو بے بس کر دیا تھا کہ وہ بلا حیل و حجت ان سے دائمی وابستگی کا رشتہ قائم کرے۔ نواب شمس الدین نے بھی ہر چند اس سے مناکحت کا کھکھیڑ اٹھانے کی زحمت نہ کی تھی لیکن رئیسانہ فیاضی سے کام لیتے ہوئے بعض قیمتی جائیدادیں اور مالی وسیلے اس کے نام کر دیئے تھے کہ وہ اپنے مستقبل سے آزاد ہو جائے۔ نواب شمس الدین کے کردار نے مارسٹن بلیک کی شخصیت کو دبا لیا ہے اور اب یہ نواب شمس الدین خاں تھے جو وزیر خانم کی اپنی شخصیت اور مزاج کا حصہ بن کر رہ گئے تھے اور جن کی یاد آئندہ ازدواجی زندگی میں بھی اس کے تحت شعور میں زندہ جاگزیں ہو کر رہی ہے۔ وزیر خانم کی زندگی میں نواب شمس الدین خاں کی اہمیت ان کی یادگار نواب مرزا (داغ دہلوی) کے توسط سے کہیں زیادہ بار آور ثابت ہوئی تھی کہ آئندہ نواب مرزا ہی اس کے لیے باعثِ افتخار بننے والے تھے۔ جب کہ مارسٹن بلیک سے پیدا ہونے والی دونوں اولادوں سے وہ جبراً محروم کر دی گئی تھی۔ دراصل نواب شمس الدین کی اپنی زندگی کئی تصادمات اور ڈرامائی کیفیت سے دوچار رہی ہے۔ ایک طرف ان کی جاگیر کا تنازعہ تھا۔ جس کی بنا پر انگریز ریزیڈنٹ اور بعض مقامی ہندوستانی رئیسوں اور سوتیلے بھائیوں سے مخالفانہ کش مکش بھی چلی آتی تھی لیکن اس کے باوجود دلّی اور لوہارو کے اشرافیہ معاشرے میں انھیں ایک خاص اہمیت بھی حاصل تھی۔ ولیم فریزر کی دشمنی نے بھی ان کی شخصیت کو ابھارا تھا۔ چناں چہ ولیم فریزر کے قتل میں ماخوذ ہو کر ان کا پھانسی پا جانا بھی ایک ایسا اہم اور سنسنی خیز واقعہ تھا جس کے اثرات اس عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی فضا میں پیدا ہونے والے ارتعاش کی صورت ظاہر ہوئے تھے۔ چناں چہ نواب شمس الدین کا کردار ایک متحرک اور طاقتور کردار کی صورت میں ابھرتا ہے۔

نواب شمس الدین خاں کے مقابلے میں آغا مرزا تراب علی اور ولی عہد بہادر نواب فخرو مرزا کے کردار جو وزیر خانم کے تیسرے اور چوتھے شوہر تھے، کوئی خاص، منفرد اور دیرپا تاثر قائم نہیں کرتے۔ آغا مرزا تراب علی سیدھے سجاؤ، شریف النفس، حلیم اور شفیق آدمی تھے۔ خوش طبعی، شاعرانہ مزاج کی رنگینی ان کی شخصیت کے نمایاں عناصر ہیں۔ نوابی ماحول کے مطابق ان کا تعلق سفید پوش اوسط طبقے سے رہا تھا۔ وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے وزیر خانم سے باقاعدہ رشتۂ مناکحت قائم کیا تھا اور بن بیاہی بیگم ہونے کا جو داغ اب تک وزیر خانم کی شخصیت پر ثبت رہا تھا، آغا مرزا تراب علی کے توسط سے ختم ہو گیا تھا۔ اس رشتۂ مناکحت کے نتیجے میں شاہ محمد آغا مرزا تولد ہوا جو مرزا تراب علی کی واحد اولادِ نرینہ تھی، وزیر خانم اور آغا مرزا تراب علی کا رشتۂ مناکحت بہ مشکل دو ڈھائی سال رہا ہوگا۔ وہ ٹھگوں اور بٹ ماروں کے ہاتھوں قتل ہو گئے تھے۔ ان کی ہلاکت میں انکی سادہ لوحی اور سیدھے پن کا بڑا عمل دخل تھا۔ ان کے چھوڑے ہوئے ترکے سے بھی وزیر خانم کو محرومیت کے سوا کچھ ہاتھ نہ آیا تھا کہ اس دور کے معاشرے میں کمزور اور بے وسیلہ عورت جائز حق وراثت تک کی سزاوار نہ تھی۔ خاص طور پر ایک ایسی عورت جو معاشرتی اعتبار سے کسی طاقتور خاندان اور قبیلے سے تعلق نہ رکھتی ہو۔ چناں چہ وزیر خانم کو بھی شاہ محمد آغا کے عوض آغا مرزا تراب علی سے حاصل ہونے والے ترکے سے عملاً دستبردار ہونا پڑا تھا۔ یہ وزیر خانم کے کردار میں ممتا کے اظہار کا مثبت پہلو ہے اور مارسٹن بلیک سے پیدا ہونے والے بچوں سے رضا کارانہ طور پر دستبردار ہو جانے کے نتیجے میں وزیر خانم کے بارے میں جو ایک منفی تاثر ابھرتا تھا، وہ بہت حد تک دور ہو جاتا ہے بل کہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسے مارسٹن بلیک سے زائیدہ اولادوں سے جبراً محروم کیا گیا تھا۔ جہاں تک ولی عہد مرزا فخرو بہادر کا تعلق ہے، اس ضمن میں یہ بات یاد رکھی جانی چاہیے کہ ولی عہد مرزا فخرو بہادر سے وزیر خانم کا ازدواجی تعلق پچھلے تینوں شوہروں کے مقابلے میں زیادہ طویل رہا ہے اور وزیر خانم نے کم و بیش گیارہ برس قلعۂ معلی میں گزارے تھے، یہی وہ دور تھا جب داغ دہلوی کی شاعرانہ حیثیت، اہمیت، اعتبار اور شہرت کو فروغ اور استحکام حاصل ہوا اور قلعۂ معلی کے تعلق نے بھی انھیں غیر معمولی تقویت فراہم کی جس میں یقیناً مرزا فخرو کیساتھ ساتھ بادشاہ سلامت کی سرپرستی کا بھی عمل دخل رہا ہوگا۔ اسی طرح مرزا فخرو کی پہلی بیگم کے بطن سے پیدا ہونے والے صاحب زادے مرزا ابوبکر کی پرورش میں وزیر خانم کا بھی اہم کردار رہا ہوگا۔ لیکن انسانی رشتوں کی کہانی کے لیے غالباً قلعۂ معلی کی فضا سازگار ہی نہ رہی تھی، ورنہ ناول میں مرزا فخرو ایک باپ، بیٹے اور شوہر کی حیثیت سے بھی دکھائی دیتے۔ اور ان کی شخصیت کے انسانی پہلو زیادہ نمایاں اور تفصیلی طور پر سامنے آتے!

سیاسی اعتبار سے بھی قلعۂ معلی کے شب و روز ایک طرف شدید ہیجان اور بے یقینی سے دوچار تھے

اور معاشرتی شکستگی اور بدامنی کی شکار خلق خدا قلعے کو شوکتِ رفتہ کی علامت اور بادشاہِ وقت کو اپنی پناہ گاہ تصور کرتی تھی اور اسی لیے ان کے گرد انگریزوں کے تنگ ہوتے ہوئے حصار کو بے بسی، تشویش اور خوف و ہراس کی نگاہ سے دیکھتی تھی۔ دوسری طرف شاہزادگانِ والاتبار اور وابستگانِ دربار تھے کہ ہمہ وقت نت نئی سازشوں اور فریب کاریوں کے جال بُننے میں مصروف تھے۔ بادشاہ سلامت اپنے اردگرد چلتی پھرتی پرچھائیوں تک سے خائف تھے کہ ان دنوں کیا اپنے کیا پرائے سب ہی انگریزوں کی جاسوسی پر مامور دکھائی دیتے تھے۔ ولی عہدی کے بارے میں ہونے والی سازشوں اور ان کے نتیجے میں یکے بعد دیگرے وقوع پذیر ہونے والے حوادث کی ہولناکیاں کچھ کم تو نہ تھیں۔ ولی عہد اوّل شہزادہ دارابخت، شہزادہ کیومرث مرزا اور مرزا شاہ رخ بہادر (ولی عہد دوم) کی غیر فطری اموات یقیناً اہم واقعات میں شامل تھے۔ اسی طرح خود مرزا فخرو بہادر کی اچانک رحلت کا واقعہ یقیناً ایک معمولی خبر سے زیادہ توجہ چاہتا تھا۔ کیوں کہ ان تمام واقعات و حالات کے گرد حیرت، استعجاب اور سنسنی خیزیت کا گہرا اور دبیز غبار موجود رہا ہے جن سے واقعاتی سرگزشت کے گنجلک تانے بانے کو سلجھا کر پُر تاثر کہانی برآمد کی جا سکتی تھی۔ یہی نہیں بل کہ قلعۂ معلی میں موجود دو تین ہزار نفوس پر مشتمل مکینوں میں غیر محفوظ مستقبل کی دہشت اور جذباتی پراگندگی بھی ایسے موضوع تھے جنھیں ایک ہمدرد کہانی کار کی توجہ درکار تھی کہ یہ سب چلتے پھرتے انسانی ہیولے دراصل قلعۂ معلی کے منظرنامے ہی کا حصہ تھے اور جن کی صورت گری سے واقعاتی لحاظ سے شاید کوئی خاص اضافہ نہ ہوتا ہو تو بھی ان کے تخلیقی اظہار سے ناول کے تاثرات میں مزید گہرائی ضرور پیدا ہو سکتی تھی۔ ہمارے نزدیک وزیر خانم کی زندگی کا یہ دور نسبتاً زیادہ تفصیلی انہماک کا طلبگار تھا لیکن اس پورے دورانیے کو محض سو سوا سو صفحات میں لپیٹ دیا گیا ہے اور اس میں بھی انسانی سرگزشت کم کم اور دیگر معلوماتی تفاصیل نسبتاً زیادہ شامل کی گئی ہیں جنھیں ایک محقق اور مؤرخ نے اپنے دانشورانہ انداز میں بیان کیا ہے، جب کہ تخلیقی افسانہ نگار اس باب میں کم و بیش معطل دکھائی دیتا ہے۔

مذکورہ بالا مردانہ کرداروں کے علاوہ ناول میں بہادر شاہ ظفر، مرزا اسد اللہ خاں غالب، شیخ محمد ابراہیم ذوق، امام بخش صہبائی، حکیم محمد احسن اللہ خاں وغیرہ کے تذکرے، گو سرسری طور ہی سے آئے ہیں لیکن ان کی وجہ سے ناول میں تہذیبی و ادبی فضا پیدا ہوئی ہے۔ خاص طور پر مرزا اسد اللہ خاں غالب کی شخصیت ناول میں بھی واقعاتی سطح پر کئی حوالوں سے دخیل رہی ہے۔ فیروز پور جھرکہ اور لوہارو کی جاگیر اور اس پر ملکیت کے دعوے داروں کے درمیان مناقشے کے باب میں بھی مرزا غالب کی ذات زیرِ گفتگو آتی رہی ہے۔ نواب شمس الدین خاں اور ان کے سوتیلے بھائیوں کے مابین وراثت کے جھگڑے میں انھیں شمس الدین خاں کا مخالف سمجھا گیا۔ ولیم فریزر کے ساتھ غالب کے دوستانہ مراسم بھی سب پر منکشف ہیں

اور ناول کے ایک باب میں انھیں ولیم فریزر کے گھر منعقد ہونے والی اس بزمِ نشاط میں صدرِ محفل کے طور پر شریک بھی دکھایا گیا ہے۔ چناں چہ جب ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں نواب شمس الدین خاں پھانسی پا گئے تو اس سلسلے میں بھی غالب کی طرف انگلیاں اٹھتی رہی ہیں۔ اس باب میں کافی تاریخی و نیم تاریخی مواد موجود ہے اور خود غالب خطوطِ غالب میں اپنی مدافعت کرتے رہے ہیں۔ چناں چہ ناول کی واقعاتی تشکیل خصوصاً مذکورہ دور کے بارے میں غالب کی شخصیت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اور ناول نگار نے چند ایک مقامات پر ان کی جھلکیاں دکھائی بھی ہیں۔ چناں چہ جس بزرگانہ شفقت اور تپاک کے ساتھ غالب نے نواب مرزا داغ دہلوی کا استقبال اپنے بالا خانے کی کوٹھری سے فرمایا تھا، بہ جائے خود قابلِ دید ہے۔ غالب اور داغ کے درمیان ہونے والی پہلی ملاقات کی تصویر ملاحظہ فرمایئے:

"رخِ روشن والے" شعر نے شہر میں دھوم مچا رکھی تھی۔ (رخِ روشن کے آگے شمع رکھ کے وہ یہ کہتے ہیں — ادھر آتا ہے دیکھیں یا اُدھر پروانہ جاتا ہے) کہ انھیں دنوں میں ایک بار میرزا صاحب نے گھر کے بالا خانے والی کوٹھری کے دریچے سے تینوں (ظہیر دہلوی، قمر الدین راقم اور داغ دہلوی) کو دیکھا کہ کلائیوں میں گجرے ڈالے، پاؤں میں گھیتلی جوتیاں اور بر میں ڈھیلے پاجامے پہنے، سر پر مرصع ٹوپیاں اوڑھے، آنکھوں میں ہلکی سی سرمے کی لکیر، غرض سیلانی بے فکروں کی صورت بازار کو چلے جاتے ہیں۔

میرزا صاحب نے بے تاب ہو کر وہیں سے پکارا: "اے اولمڈو! کہاں نکلے چلے جاتے ہو، ادھر تو آؤ، میرے پاس آؤ—"

تینوں دوستوں نے بیک وقت چونک کے اوپر نظر کی تو مرزا غالب کا چہرہ خوبروی میں مثالِ گلشن اور ذکاوت کے نور سے مزین سامنے تھا۔ ہڑبڑا کر تینوں "جی بہت اچھا" کہتے ہوئے اوپر پہنچے اور مرزا صاحب کے حجرے کے دروازے میں کھڑے ہو کر تین تین تسلیمات بجا لائے—"

اس وقت نواب مرزا داغ دہلوی کی عمر بمشکل تمام نو دس برس رہی ہوگی لیکن غالب کس گرم جوشی اور سرتاپا شفقت کے ساتھ ان کا استقبال فرماتے ہیں، وہ ادبی تاریخ میں غیر معمولی واقعہ ہی کہی جا سکتی ہے۔

"اماں تم ہی نواب مرزا ہو، بھائی شمس الدین خاں کے بیٹے۔ آؤ آؤ میں تو تمھیں ہی ڈھونڈ رہا تھا۔" نواب مرزا کا گال تھپتھپایا اور اسے اندر آ جانے کا اشارہ کرتے ہوئے قمر الدین راقم کے کان ہلکے سے پکڑ کر کہا: "اندر آ جایئے، آرام سے پھسکڑا مار کر بیٹھ۔" پھر انھوں نے ظہیر کا شانہ چھوا اور بولے: "آؤ میاں ظہیر، اندر آ جاؤ، دہلیز پہ کیوں کھڑے ہو—"

میرزا صاحب نے تینوں کو یوں بٹھایا کہ نواب مرزا ان کے دائیں جانب اور راقم بائیں طرف کو بیٹھے۔ یہ سب اس خوش اسلوبی سے ہوا، گویا اپنے آپ ہی ہوگیا ہو۔ غالب نے نواب مرزا کو تحسینی آنکھ سے دیکھا اور بولے۔

''اجی اس وقت تم اچھے آنکلے۔ ساری دلّی میں آپ کے شہرے ہیں اور نہیں ملنا ہو رہا ہے تو مجھی سے۔'' پھر انھوں نے بڑے شستہ، کھلے ہوئے اور دل کش لہجے میں شعر پڑھا:

اے آتشِ فراقت دلہا کباب کردہ　　سیلابِ اشتیاقت جانہا خراب کردہ

''صاحب زادے، ہم تو آج تم سے وہی غزل سنیں گے۔ اے سبحان اللہ! یہ عمر اور یہ مضمون، یہ بیان۔ سچ ہے صاحب، خدا جس کو دے۔ لیکن یہ بتاؤ کہ تم لوگ کیا کھاؤ گے—'' پھر ذرا ٹھہر کر ایک خفیف سے شرارت بھرے تبسم سے مرزا غالب بولے— ''اور پیو گے کیا؟''

اے لو بھئی، میاں کلیان خود ہی آگئے۔'' غالب صاحب نے ہنس کر کہا،'' جانتے ہیں کہ رئیسوں کے بیٹے ہیں، مقوی مال ہی کھائیں گے۔''

میرزا صاحب نے قمرالدین راقم کی گردن پر ہاتھ رکھ کر تھالی پر جھکایا اور کھلکھلا کر ہنسے۔''ابے چھوکرے دانتوں سے اٹھا اٹھا کر کھا، سب لوگ دیکھیں کہ شیر کا بچہ ہے۔ یہ دو ایک دانے اٹھا کر ٹونگنا تو مرغیوں کی حرکت ہے۔''

مرزا صاحب نے قمرالدین کی گردن یوں ہی جھکائے رکھی لیکن ان کے ہر لفظ اور ہر عمل سے محبت اور خوش طبعی پھوار کی طرح ٹپک رہی تھی،''نواب مرزا آپ جانتے ہو، اس لڑکے کا باپ میرا بھتیجا ہے۔ اس اعتبار سے میں اس کا دادا ہوں اور دل دادہ بھی۔''

جب ہنسی تھمی اور ماحول سنجیدہ ہوا تو میرزا صاحب نے نواب مرزا سے پہلے تو رخِ روشن والی غزل سنی اور دل کھول کر داد دی۔

غرض مرزا غالب اور داغ دہلوی کی پہلی ملاقات کی جو تصویر شمس الرحمٰن فاروقی نے دکھائی ہے، وہ اپنے تاثر میں زندہ جاوید بن گئی ہے۔ بھلا دنیائے ادب میں ایسا بخت آور کون ہوگا جسے نو دس برس کی طفلانہ عمر میں اپنے عہد کے نہایت جید، عبقری اور استاد الاساتذہ شاعر غالب سے یوں دادِ سخن ملی ہو، داغ تو اس وقت بہ اعتبارِ عمر محض بچہ شاعر ہی کہے جاسکتے تھے لیکن ان کے شعری کمالات کی خوشبو گلی کوچوں میں سفر کرتی کاملانِ فن سے دادطلب کر رہی تھی۔ چناں چہ اسی طرح دیگر مقامات پر جہاں جہاں تخلیقی فن کار کا ظہور ہوا ہے، اس نے وہاں وہاں پر اَن مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ مثلاً دلّی کی ادبی محفلوں بل کہ معرکوں میں داغ کی ترکتازیوں اور فتوحات کے مناظر میں افسانے کا فسوں اور تاثر قرار واقعی موجود ہے وہ بھی کیا

زمانہ تھا جب اکابرین فن بالحاظ عمر و مرتبہ اپنے چھوٹوں کے کمال فن کو بھی نہ صرف سراہتے تھے بل کہ دل کھول کر داد دیتے تھے۔ شہنشاہ ہندوستان بہادر شاہ ظفر کا ولی عہد مرزا فخرو بہادر سے نواب مرزا (داغ) کی بابت استفسار کرنے کا انداز — ملاحظہ فرمائیے۔

اس سے پہلے کہ شاہزادے کو خلعت عطا ہو، بادشاہ سلامت اچانک گویا ہوئے۔

"اماں مرزا فخرو بہادر۔"

"حاضر ہوں پیر و مرشد۔"

"وہ وہ جو ایک لمڈا ہے ناشمس الدین احمد کی یادگار، اچھے شعر کہتا ہے۔"

بہت درست پیر و مرشد۔"

"ن ر نہیں آیا، بھلا سا نام ہے اس کا۔"

"جی عالی جاہ — نواب مرزا۔"

آہاں — نواب مرزا خاں — تو کیا اس کی کیفیت ہے؟"

"مجھ سے بہت بڑی بھول ہو گئی اعلیٰ حضرت، اس کی باریابی کا حکم بندگانِ عالی سے نہ لیا۔"

"اسے اپنے سامنے ہی رکھو۔ اس کے لیے وجہ مقرری کا حکم صادر ہو جائے گا۔"

"بندہ پروری اور فیض رسانی پیر و مرشد کرامت پناہ کی ہے۔ سرکار دولت مدار کے ارشاد کی تعمیل بغور ہوگی۔"

"درست۔" عالم پناہ نے فرمایا۔

خطاب خانی سے مخاطب و معتزز کیے جانے پر نواب مرزا خاں اور اس کی والدہ کی جانب سے یہ بندہ آستانۂ درگاہِ شہنشاہی پر تشکر آنا صیہ سا ہے۔"

یاد رہے اس وقت داغ کی عمر دس گیارہ برس سے متجاوز نہ تھی اور ہر چند داغ کا نام دلّی کے ادبی حلقوں میں آہستہ آہستہ اپنا مقام بنا رہا تھا لیکن یوں شہنشاہِ ہند کا "اس لمڈے" کی بابت یوں بے تکلفانہ استفسار حیران کن لگتا ہے۔"!

بیانیے میں شامل تفصیلات اور جزئیات (Rehtrorics) جب واقعاتی متن کی فضا سازی میں کوئی کردار ادا کرتی ہیں تو غیر متعلق نہیں رہ جاتیں اور اصل کہانی کا غیر محسوس جز بن کر اس میں ضم ہو جاتی ہیں لیکن وہ اطلاعات، جزئیات، تفاصیل اور مباحث جو اصل متن کے باطن سے ابھرنے کی بہ جائے آرائشِ گل بوٹے کے مصداق اوپر سے ٹانکی گئی ہوں، ناول کے تاثر کو مجروح کر سکتی ہیں۔ چناں چہ "کئی چاند تھے سرِ آسماں" میں بھی کہیں کہیں ایسا محسوس ہوا ہے کہ ایک دانشور، عالم اور محقق وقتی طور پر تخلیق کار کا

راستہ کاٹ گیا ہے اور ناول میں کئی مقامات پر افسانہ نگاری کی بہ جائے وہ واقعاتی زنجیر میں تحقیقی مواد اور معلومات کے بھاری بھرکم قلابے ٹانکتا دکھائی دیتا ہے۔ ان میں سے بعض بھاری بھرکم اطلاعات اور معلومات کہانی کی بُنت (texture) اور فضا بندی میں کسی نہ کسی حد تک کھپ جاتی ہیں اور ناول کی ماجرائیت انھیں جذب کر لیتی ہے لیکن بعض تحقیقی مواد کسی بھی طرح نہ تو ناول کی ماجرائیت کا حصہ بن پاتا ہے اور نہ تہذیبی ماحول یا جمالیاتی رویئے کا مظہر کہا جا سکتا ہے اور اگر انھیں ناول کے اصل متن سے خارج بھی کر دیا جائے تو قصے اور واقعاتی تسلسل میں شاید رکاوٹ محسوس نہ ہو۔ لیکن فاروقی نے تو یہ طریق کار شعوری اور دانستہ طور پر اختیار کیا ہے جیسا کہ ''سوار'' کے دیباچے میں انھوں نے سوزن بائٹ اور ایکسرائڈ کے ناولوں کی ایسی ہی خوبیوں کی بہ طور خاص ستائش کی ہے جس سے معاملہ صاف ہو جاتا ہے اور ہم اس طریق کار کو بھی اردو ناول نگاری میں ایک اسلوبی تجربے کے مترادف سمجھ سکتے ہیں؟! اب رہی یہ بات کہ اس تجربے کی بہ جائے خود کیا اہمیت ہے؟ اس کے لیے ہمیں ابھی کچھ دیر انتظار کرنا ہوگا کہ ہر تازہ ایجاد کو جو عمومی طرزِ اظہار سے مختلف ہو، قبولیت کی منزل تک پہنچنے میں کئی کٹھن مرحلے سر کرنے ہوتے ہیں، یہی صورتِ حال فکشن میں تاریخی و نیم تاریخی مواد کی بابت دستاویزی حوالہ جات کے استعمال کی ہے کہ فکشن پڑھنے والوں کے لیے دستاویزی حوالے گرانیِ طبع کا باعث بن سکتے ہیں، کیوں کہ ابھی ہمارے ہاں 'ڈاکو فکشن' (Docu-fiction) کی محض ایک دو مثالیں سامنے آسکی ہیں جن میں قرۃ العین حیدر کا ناول 'کارِ جہاں دراز ہے' سب سے نمایاں نظر آتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول کے آخر میں ان اہم تاریخی کتب کا حوالہ دے دیا ہے جن سے انھوں نے ناول کے تار و پود بُننے میں رجوع کیا ہے لیکن ان کے علاوہ انھوں نے غیر رسمی ماخذات سے بھی استفادہ کیا ہے جن میں انگریز عمل داروں کی یادداشتیں، رپورٹس، ڈائریاں اور اس عہد کی اہم شخصیتوں کی تحریریں بھی شامل ہیں۔

ناول کا ایک اور نہایت نمایاں پہلو اس کی گلاسری اور لفظیات ہے۔ اس ذیل میں بھی فاروقی صاحب کے سامنے ولیم ٹھیکرے اور انٹانا سوزن بائیٹ کی قابلِ تقلید مثال موجود رہی ہے۔ پھر ان کا میلانِ طبع بھی زبان کے مختلف مزاجوں اور رنگوں کو سمجھنے سمجھانے کا رہا ہے۔ مزید براں ناول کا تقاضا بھی یہی تھا کہ اس دور کی زبان، لہجے اور طرزِ تخاطب کو برتیں جس میں وہ یقیناً کام یاب رہے ہیں۔ بے شمار الفاظ، محاورے اور ضرب الامثال ہیں جو زمانے کی گرد فراموش گاری میں دفن ہو چکے تھے، جن کی بازیافت کی گئی ہے۔ اسی طرح اس بارے میں خود انھوں نے اختتامیہ باب میں لکھا ہے، ''میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی کسی قدیم کردار کے نقطۂ نظر سے بیان کیا جا رہا ہے تو بیانیے میں بھی، کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔

ظاہر ہے، یہ بات لغات کی مدد کے بغیر ممکن نہ تھی۔'' اس کے بعد انھوں نے چند لغات کے نام لیے ہیں جن سے ناول نگاری کے دوران زیادہ مدد حاصل کی گئی ہے۔

اسی طرح بے شمار محاورے اور ضرب المثل ایسے بھی ہیں جن پر فی زمانہ مغائرت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ ہر صفحہ پر کئی کئی الفاظ انجان اور غیر مانوس دکھائی دیتے ہیں لیکن عہدِ قدیم میں جو مستعمل رہے تھے اور ناول کے واقعاتی سیاق و سباق کے ذریعے ہم ان کے معنی و مفہوم تک پہنچ جاتے ہیں۔ چناں چہ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی گلوسری اور لفظیات کا خصوصی مطالعہ ضروری اور مفید ہوگا کہ ہر عہد کی تہذیب اپنے مافی الضمیر کو مروجہ لفظیات کے ذریعہ بھی ظاہر کرتی ہے۔

سطورِ بالا میں پیش کیے جانے والا مطالعہ اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اپنے موضوع کے اعتبار سے نہایت جرأت آفریں ناول ہے جس میں ہند اسلامی معاشرت کے ملبے سے بلند ہوتے دھویں سے بننے والی پرچھائیاں دکھائی گئی ہیں۔ دیمک زدہ، ٹوٹتی بکھرتی تہذیب کا نوحہ پیش کیا گیا ہے۔ بے حس اور مردہ ہوتے ہوئے احساس کے آشوب کی تصویر کشی کی گئی ہے لیکن اس احتیاط اور فنی التزام کے ساتھ جس میں جذباتی فشار کی گنجائش نہیں رہتی۔ وقت کی سفاک ترکتازیوں میں پستی ہوئی اقدار پہ درد و کرب کی برستی ہوئی آنچ اور تپش تو ہے لیکن مفلوج کرداروں کے گرد سنہری ہالے بننے سے عمداً احتراز برتا گیا ہے کہ فن کارانہ شعور کا تقاضہ بھی یہی تھا۔ نیز ماضی کی درست تنقیح کے بغیر نہ تو بامعنی حال کا تصور ممکن ہوسکتا ہے اور نہ خوش آئند مستقبل کی خواہش جنم لے سکتی ہے۔

تکنیکی اعتبار سے بھی زیرِ گفتگو ناول بعض نئے فنی دریچے وا کرتی ہے اور سیدھے سادھے بیانیے میں کئی نئے اسلوب کی پیوندکاری کے امکانات بھی پیش کیے گئے ہیں جن پر کھلے ذہن اور معتدل رویوں کے ساتھ بحث کی جانی چاہیے۔

﴿۹﴾

لکھاری اور قاری ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں۔ اعلیٰ مطالعہ اعلیٰ ذوق کی تسکین کا باعث بھی ہوتا ہے اور اچھی لکھت کا ضامن بھی۔ اپنے مطالعے میں ''سمبل'' کے قارئین کو بھی شریک کیجیے اور ''عطریات'' کے لیے حاصلِ مطالعہ کا عطر حوالے کے ساتھ ارسال فرما کر ممنون کیجیے۔ (ادارہ)

قصہ گو انتظار حسین

آصف فرخی

دیر سے سامنے آنے والی تبدیلیاں بعض اوقات بہت پُر پیچ اور خطرناک ثابت ہوتی ہیں۔ پہلے پہل وہ حیران کرتی ہیں، پھر ان کے دیرپا اثرات آہستہ آہستہ واضح ہونا شروع ہوتے ہیں۔ ایک طویل اور پُر ثروت فنّی ریاضت کے بعد انتظار حسین کی افسانہ نگاری ایسے ہی ایک مشکل مرحلے میں داخل ہو رہی ہے۔ اس مرحلے کا آغاز ان کی تازہ کتاب ''نئی پرانی کہانیاں'' (۲۰۰۶ء) سے ہوتا ہے۔ پچھلی کتاب ''شہرزاد کے نام'' کے بعد سے ایک وقفہ سا تھا جس عرصے میں مصنّف کا کوئی افسانہ ہمارے سامنے نہیں آیا۔ البتہ اس عرصے میں مضامین تواتر سے سامنے آتے رہے، جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تخلیقی سطح پر فکری رو موجود رہی ہوگی۔ ایک چینی کہاوت بیان کی جاتی ہے کہ ''ایک وقت مچھلیاں پکڑنے کے لیے جال ڈالنے کا ہوتا ہے اور ایک وقت جال سکھانے کا۔'' ممکن ہے کہ افسانہ نگار کسی ایسے دورانیے کے زیر اثر رہا ہو۔ اس مجموعے کی چند ایک کہانیاں رسالوں میں سامنے آئی ہیں (شب خون، دنیا زاد، مکالمہ) جن سے ہواؤں کے رخ کا اندازہ کیا جاسکتا تھا، لیکن اس کتاب کا بیش تر مواد نیا ہے اور پہلی بار کتابی صورت میں سامنے آیا ہے۔ انتظار حسین کی تحریروں کی یہ خصوصیت اس میں موجود ہے کہ وہ کم از کم دل چسپی کے ساتھ ضرور پڑھی جاسکتی ہے لیکن اگر اس ابتدائی دل چسپی سے آگے جانا چاہیں تو پھر مشکل ہے اور ہمیں اس سوال کا سامنا کرنا پڑے گا کہ اس کتاب کو چابک دست افسانہ نگار کی ایک نئی کام یابی، اور اگر پوری طرح کام یابی نہیں تو فنّی سفر کی ایک نئی اور Late development قرار دیں یا پھر اس کام یابی کی ظاہری سطح کی تہہ میں کم زوری اور شکست خوردگی کے آثار کی واضح موجودگی کا مطالعہ کریں۔

اس کتاب کے ساتھ اصل مشکل خود افسانہ کی پیدا کردہ ہے۔ کتاب کے شروع ہوتے ہی مصنّف نے جس طرح تمہید باندھی ہے وہ قاری کو چوکنا کر دینے کے لیے کافی ہے:

''یہ سب کہانیاں میری ہیں......''

اس طرح کا کوئی اعلان پچھلی کسی کہانی کے بارے میں نہیں کیا گیا، نہ ''آخری آدمی'' کے بارے

میں اور نہ ''زرد کتا'' کے بارے میں۔ شاید مصنف کا یہ اختیار اس کے ذہن میں implicit رہا ہوگا۔ لیکن یہ حق ملکیت جتانے کی ضرورت یہاں کیوں پڑ گئی؟ اس کی وجہ ان کہانیوں کے منبع و مآخذ کا آسانی سے پہچان میں آنا ہی نہیں بل کہ ان کہانیوں کی ماہیت ہے۔

بادی النظر میں یہ کتاب تمام و کمال ایسی کہانیوں کا مجموعہ ہے جو مصنف نے کہیں نہ کہیں سے حاصل کی ہیں، پرانے قصوں سے، کتھاؤں سے، لوک کہانیوں سے اور مذہبی ذرائع سے۔ لیکن ایسا پہلی بار نہیں ہوا۔ انتظار حسین قدیم قصوں سے بلا تکلف یا بغیر عذر خواہی اپنے افسانوں کا مواد حاصل کرتے رہے ہیں، بل کہ یہ ان کی امتیازی صفت بن گیا ہے۔ ''آخری آدمی'' کا قصہ مذہبی صحائف سے ماخوذ ہے اور ''زرد کتا'' کا انداز بیان اور اسلوب ملفوظات اور صوفیا کے Wisdom Literature سے۔ ظاہر ہے کہ اخذ و اختراع کے اس معاملے میں اعتراضات بھی بہت ہوئے ہیں اور بعض نقاد ان افسانوں کو چربہ یا سرقہ کہنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ لیکن مختلف ذرائع سے اخذ شدہ ہونے کے باوجود، یہ تحریریں انتظار حسین کے افسانے کہلائی جاتی ہیں۔ اس لیے کہ مصنف نے ماخوذ قصوں کو اپنے افسانوی عمل سے گزارا ہے، اپنے اسلوب و بیان میں re-cast کیا ہے اور وہ معنی و مفہوم دیے ہیں جو اس کے اپنے ہیں اور ان کہانیوں کے پچھلے versions میں اس ہیئت کذائی اور ایسی معنی خیزی کے ساتھ موجود نہیں تھے۔ ان کہانیوں کو شک کے پل صراط پر سے جو چیز کام یابی کے ساتھ گزار لیتی تھی، وہ تھی ان کی تین افسانویت۔ قصے کی بنیاد کہیں پر بھی ہو، اس کا افسانوی پیرایہ انتظار حسین کی تکنیک سے عبارت تھا۔ جاتک کتھاؤں سے لے کر کلیلہ و دمنہ کے قصوں تک، انتظار حسین نے یہ کام تواتر سے کیا اور اپنی افسانہ نگاری کے اس دور میں خاصی بڑی تعداد میں ایسے افسانے لکھے۔ لیکن اس کتاب میں افسانوی تقلیب کا عمل برائے نام نظر آتا ہے، اور افسانوں میں ڈھلنے کی بہ جائے قصے کہانیاں اپنے انداز میں نظر آتے ہیں کہ جیسے افسانہ نگاری کی مسند پر قصہ گو آن کر بیٹھ گیا ہو۔ اور یہ فرق ایسا بھی نہیں کہ اسے حسب معمول سمجھ کر نظر انداز کیا جا سکے۔

اس طور پر دیکھا جائے تو یہ افسانہ نگاری کی جگہ وہ پرانی سماعی روایت والی کہانی کی طرف مراجعت ہے، اس بات سے قطع نظر کہ کیا ایسا ممکن ہے اور وہ بھی کسی ایسے افسانہ نگار کے لیے جو اس صنف کا نامی گرامی صناع اور عامل (practitioner) رہا ہو۔

کتاب کے آغاز میں ''یہ کہانیاں'' کے نام سے ایک نسبتاً طویل تحریر شامل ہے جو انکہانیوں سے زیادہ مصنف کی طرف سے اپنا جواز بیان کرنے کی کوشش ہے، ایک طرح کا Apologia۔ وہ ان کہانیوں کی دل کشی، ان کو بروئے کار لانے اور Source material کے طور پر استعمال کرنے کی

ترغیب اور ان کو اپنانے پر ڈیڑھ بات معذرت میں کہنے سے زیادہ ادّعایت جو شروع ہی سے واضح ہے:

''یہ سب کہانیاں میری ہیں، اس حساب سے کہ یہ مجھے اپنی روایت سے ورثے میں ملی ہیں لیکن میرے حساب سے تو اس ورثے کے حق دار اور بھی ہیں، ہاں ہیں۔ مگر حق دار اپنا حق جتائے گا تب اس میں حصہ دار بنے گا۔ دوسرے حق داروں نے تو اس ورثے کو ٹھکرا دیا ہے۔ میں اپنا حق جتا رہا ہوں اور اپنا حصہ مانگ رہا ہوں۔ میرا موقف یہ ہے کہ قصوں، حکایتوں، تمثیلوں، کہانیوں کتھاؤں کی جتنی دولت اس برصغیر کی دھرتی پر بکھیر پڑی ہے، وہ بھی جو اس دھرتی کی مٹی سے نکلی ہے اور وہ بھی جو باہر سے آئی اور اس دھرتی کا حصہ بن گئی۔ اس سب میں میرا بھی حصہ ہے۔ مگر حصہ بقدر جثہ۔ روایت بڑی ہے۔ میرا ظرف تھوڑا ہے......''

یوں لگتا ہے کہ کہانیوں کی ضیافت ہے، انواع واقسام کے کھانے چُنے ہوئے ہیں اور ایک شخص اس میں سے اپنا حصہ جتانے آیا ہے، چند لقمے ہی سہی۔ کہانیوں کی طرح یہ تحریر بھی دل چسپ ہے اور آنے والی کہانیوں کے لیے قاری کے ذہن کو پوری طرح تیار کر لیتی ہے کہ وہ پرانے مآخذ کی کہانیوں کی کسی نہ کسی حد تک تحسین کر سکے۔ کہانیوں کے دو بڑے ذرائع (Sources) کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''یا الٰہی یہ ہماری کہانیوں کی روایت ہے یا اتھاہ کتھا ساگر ہے۔ دو بڑے دھاروں کا سنگم۔ ایک دھارا قصوں، حکایتوں، داستانوں کا جو عرب وعجم سے بہتا چلا آ رہا ہے۔ دوسرا کتھا، کہانیوں، جاتکوں کا جو قدیم ہند کے بھید بھرے سوتوں سے پھوٹا ہے......''

ان دو دھاروں کا اتصال اپنے انفرادی تجربے کی ایک شخصیت میں نظر آتا ہے۔

''سوچ رہا ہوں کہ میری نانی اماں اس نقشے میں کدھر کھڑی ہیں۔ کہانیوں کی سماعی روایت سے تو انھیں کے ذریعے تعارف ہوا تھا......''

مگر ان کا ذکر وہ احساسِ زیاں کے ساتھ کرتے ہیں:

''افسوس کہ وہ کہانیاں اب اپنے حافظے میں تتر بتر ہیں۔ بس ٹکڑے تو الے حافظے میں تیرتے رہ گئے ہیں، جیسے اندر ایک رات سانس لے رہی ہے۔ اس کے اندھیرے میں جہاں تہاں جگنو جگمگا رہے ہیں......''

ظاہر ہے کہ ان کہانیوں کی بازیافت پوری طرح ممکن نہیں اور نہ کہانی کہنے والے اور سنانے والے کے درمیان باہمی اعتماد و اعتبار کا وہ تعلق استوار ہو سکتا ہے جو سماعی روایت کے لیے لازمی شرط تھا۔ آگے

چل کر وہ ''کتھا کہانی کے سمندر'' کے دو صورتوں میں اُمڈنے کا ذکر کرتے ہیں، ایک سماعی اور دوسرا تحریری۔ جو پرانے قصّے احاطۂ تحریر میں آئے، ان میں سے وہ ڈبلیو، بی، ژیٹس (W.B.Yeats) کے جمع کردہ قصّوں کا حوالہ دیتے ہیں کہ جن لوگوں سے ژیٹس نے دریافت کیا، ان کے لیے یہ سب روزمرّہ کے واقعے تھے، معمولی اور پیش پا افتادہ باتیں ہیں، یہ جل پریاں، طوفان، جن بھوت۔ آئرستان کے اس انقلاب دوست رومانوی شاعر کو لوک اعتقادات اور حُسن کے جلوے اپنے مجموعی تخلیقی وژن کا جز نظر آتے تھے لیکن انتظار حسین کو بھی ڈبلن کے نام پر اس معاملے میں اپنی ڈبائی یاد آنے لگتی ہے اور ایک شہر کو اُلانگھ کر وہ اپنے بچپن کے شہر میں پہنچ جاتے ہیں، یہ فراموش کرتے ہوئے کہ ڈبائی آنے سے بھی پہلے ڈبلن تو اس جوئس کا شہر اور موضوع تھا، جسے خود انتظار حسین ایک مرتبہ سے زیادہ خراج عقیدت پیش کر چکے ہیں اور اس شہر سے منسوب جس کی کہانیوں میں نچلے متوسط طبقے کے معمولی لوگوں کی سادہ و عام زندگی کی واقفیت پر اس مضبوطی کے ساتھ فوکس ہے کہ نہ جنون رہا نہ پری رہی۔ ژیٹس کی ان کتھاؤں کو افسانہ نگار بھی مان لے تو پھر اس کا نقصان ہے۔

ڈبلن سے زقند لگا کر وہ اپنے بچپن کے مانوس منطقے میں پہنچ جاتے ہیں تو مانو وہ اپنی پسند کی دُنیا میں پہنچ گئے، اپنے تخیل کے اصل مآخذ تک اب پرانے درخت اور گلیاں ہیں، گلیوں میں سناٹے اور سناٹوں میں چڑیل کا ورود۔ وہ اپنی محرومی کا ذکر کرتے ہیں کہ اپنے ساتھیوں کے برخلاف، اس چڑیل کو کبھی دیکھ نہ سکے۔ اس پر قبضہ کرنا تو دور کی بات ہے ورنہ اس کا نسخہ انھیں پتا چل گیا تھا۔ مگر لاہور میں چڑیل نظر نہیں آئی۔ قصہ یہ ہے کہ انتظار حسین ڈبائی کی چڑیلوں کو تو پہچان سکتے ہیں، لاہور کی چڑیلوں کو نہیں۔ ان کا رنگ روپ ان کی نگاہوں سے اوجھل رہتا ہے۔ حالاں کہ ان شہری چڑیلوں کا نقشہ مُنیر نیازی کھینچ چکے ہیں۔

سماعی روایت کے ان ذخیروں سے انتظار حسین کی واقفیت بھی کتابوں کے ذریعے ہی ہوئی۔ وہ اپنے مطالعے کی سمت کا ذکر کرتے ہیں کہ سیدھی سادی حقیقت نگاری سے وہ داستانوں اور پھر کتھاؤں تک جا پہنچے۔ ظاہر ہے کہ یہ قصّے، اپنی اصل شکل کی بہ جائے تحریر میں نہ آتے تو ان سے واقفیت کا یہ امکان ہمارے لیے معدوم رہتا۔ کتھا سرت ساگر اور قدیم ہندوستان کے دوسرے داستانوی سلسلوں سے واقفیت کی اب شاید یہی صورت رہ گئی ہے۔ ان داستانوں، کتھاؤں کی معنویت کے جس پہلو کی طرف انتظار حسین نے اشارہ کیا ہے، وہ ان کا World- view ہے۔ ان میں آدمی، فطرت سے مربوط ہے اور تمام مخلوق سے بھی جن میں جانور بھی شامل ہیں۔

> ''ان کہانیوں کو میں پڑھتا ہوں اور حیران ہو کر سوچتا ہوں کہ یہ محض پرانے زمانے کے آدمی کا تصور تھا کہ ہم سب مخلوقات ایک ہی برادری کے فرد ہیں یا سچ مچ انسانی تاریخ

میں کوئی ایسا زمانہ گزرا ہے، ایسا جگ جب دھرتی پر سانس لینے والی ساری مخلوق ایک
رشتے میں بندھی ہوئی تھی اور آدمی ایک رنگا رنگ برادری کے بیچ سانس لے رہا تھا......''

ان کہانیوں کی یہ فضا خود معنی خیز ہے۔ کسی ایسے سنہری زمانے کے ناسٹلجیا کے ساتھ اور مظاہرِ فطرت سے رابطہ منقطع ہو جانے پر احساسِ زیاں کے ساتھ ساتھ اس میں ڈی ایچ لارنس کا ساPrimitivism نہیں بل کہ صنعتی تمدّن اور ٹیکنولوجی کی بنا کردہ سماجی انقلاب کو مسترد کرنے کا عمل بھی نمایاں ہے۔ پرانی کہانیوں کے توسط سے نئے زمانے کی تنقیص انتظار حسین کے افسانوی عمل کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہے۔ لیکن وہ ایک کو چھوڑ کر دوسرے کو اختیار کرنے کی تلقین نہیں کرتے اور نہ پرانے زمانے کے فیوض و برکات کے گن گاتے ہوئے نئے زمانے کے بارے میں شدّت کا روّیہ اختیار کرتے ہیں کہ ایک نوع کی بنیاد پرستی (fundamentalism) کی شکل بن جائے۔ انتظار حسین بس کہانی کے معاملے میں بنیاد پرست ہیں، اشفاق احمد اور اپنے بعض دوسرے معاصرین کی طرح دیگر معاملات میں نہیں۔

ان پرانی کہانیوں سے نئے زمانے کے معاملات چھوٹنے سے وہ انکار نہیں کرتے۔ ''بیٹی جیت گئی'' والی جاتک کے حوالے سے انھوں نے لکھا ہے:

''اگر کوئی کہانی ماضی سے نکل کر خود ہی ہمارے زمانے میں آ جائے آج کے سیاق و
سباق میں اپنی معنویت اجاگر کرے تو کیا مضائقہ ہے......''

چناں چہ اس جاتک میں انھیں ''ہلاکت بہ نام غیرت'' کی پیش بینی نظر آتی ہے۔ مگر وہ اس کہانی کی بصیرت کو اخلاقی سبق حاصل کرنے اور لازمی لائحہ عمل اختیار کرنے کے لیے استعمال نہیں کرتے۔ آزاد خیال بیٹی کے معاملے میں وہ مہاتما بدھ کی بصیرت کو بیان کر دیتے ہیں اور اس کو کافی سمجھتے ہیں:

''میں نے پھر یہ کہا کہ دونوں کو رسان سے بلایا اور ان کا بواہ کر دیا۔ پھر میں نے راج
کار کو اپنی گدّی پہ بٹھایا اور میں نے سنیاس لے لیا۔ اسی کے ساتھ میرے پُرش جنم کا
انت ہوا۔ پھر میں نے بٹیر کے روپ میں جنم لیا......

وہ اس جاتک کو یہیں تک رہنے دیتے ہیں۔ زبردستی کھینچ کر افسانہ نہیں بناتے، اور غالباً افسانہ بنانا یہاں مقصود بھی نہیں ہے۔ اسی طرح ''رشی قصائی کے چرنوں میں'' رشی ایک جنم کے بعد قصائی بنتا ہے اور پھر سنگشا دینے کے بعد اپنی جون میں واپس آتا ہے۔ موجودہ دور میں عقائد پر زور کس طرح تشدّد کو جنم دیتا ہے اور رشیوں کو قصائی بنا دیتا ہے، اس بارے میں ایک ہلکا سا تبصرہ اس کہانی کی بُنت میں implied ہے مگر مصنّف نے نہ اس پر زور دیا ہے نہ اس کو اخلاقی یا تمثیلی نتیجہ بنایا ہے۔ یوں کہانی اپنا کام کرتی جاتی ہے، اسے کسی اندیشے کا سامنا نہیں، یہاں تک کہ دورِ جدید کے انوکھے خطرے منشائے مصنّف کا بھی نہیں۔

منشا ہونے نہ ہونے کے باوجود کیا ان کہانیوں کے لیے مصنف جیسی کسی ''چیز'' کا امکان بروئے خاطر لایا جاسکتا ہے؟ اس سے قطعِ نظر کہ وہ خود انتظار حسین ہی کیوں نہ ٹھہریں، کیا ان کہانیوں کے لیے کسی مصنف کا تکلف کیا جاسکتا ہے؟ ان کہانیوں کا مصنف فی الاصل کون ہے — ان کو پہلی بار گھڑنے، سنانے والا، یا بعد میں ان کو دہرا دینے والا کوئی بھی راوی؟ کیا ان کہانیوں کو دہرا دینے سے کوئی ان کا مصنف بن سکتا ہے؟ باز گوئی اور تخلیق میں کتنا فاصلہ ہے، بعدِ مشرقین یا دو چار ہاتھ لبِ بام، اور باز گوئی کا عمل کسی کو مصنف بنا سکتا ہے؟ ایسے سوالوں کا جواب ظاہر ہے مگر انتظار حسین نے ایسے ہی سوالوں کو ہی سرے سے الٹ دیا ہے۔ وہ افسانہ نگار کے لیے اور جنلیٹی کا مسئلہ چھیڑ دیتے ہیں، اس (غیر ضروری) اعتراف کے بعد کہ وہ ان پرانی کہانیوں کو پہلے بھی تصرف میں لاتے رہے ہیں:

> ''ویسے تو میں پہلے بھی اس ذخیرے سے کہانیاں اچکتا رہا ہوں۔ نئے زمانے کے تعصبات بیچ میں کھنڈت ڈال دیتے تھے۔ ایک تو نئے زمانے کی افسانوی روایت نے ہمیں یہ پٹی پڑھائی ہے کہ کہانی طبع زاد ہونی چاہیے۔ جو کہانی تم نے اپنے دماغ سے اتاری ہے، اسے لکھو۔ وہ تمھاری ہے۔ اگر پچھلی کہانیوں سے کوئی اُچک کر تم نے لکھا ہے تو وہ تمہاری روایت کا حصہ ہوا کرے۔ وہ تمہاری نہیں بن سکتی۔ وہ تو سرقہ ہوا اور ماضی کی کہانی کو دہرانے کا فائدہ بھی کیا ہے۔ یہ تو اپنے زمانے کے مسائل سے مُنھ موڑ کر ماضی میں پناہ لینے کی کوشش ہوئی......''

پرانی کہانی کی باز گوئی کے لیے ''اُچکنے'' کا لفظ بھی خوب استعمال ہوا ہے۔ یوں اچک کر کوئی چیز حاصل کرنے والے کے لیے کیا لفظ استعمال کیا جاتا ہے، وہ بھی مصنف کے ذہن میں ضرور موجود ہوگا۔ مگر انتظار حسین اور جنلیٹی اور طبع زاد کی بحث چھیڑ کر حسب عادت اپنے قارئین کو بھٹکا دیتے ہیں۔ آگے چل کر وہ چند سطروں بعد پھر اسی مسئلے پر آتے ہیں اور اپنے دلائل کے ساتھ:

> ''روایت کہتی ہے کہانیاں کسی فرد واحد کی جاگیر نہیں ہیں۔ یہ تو بہتی ندی ہے۔ کہاں کہاں سے کیسی کیسی کہانیاں بہتی چلی آ رہی ہیں۔ شوق ہے تو بہتی گنگا میں ہاتھ دھولو۔ جو کہانی من کو بھائے اسے چُن لو اور اپنے رنگ سے اسے لکھ ڈالو۔ کوئی سرقے کا الزام نہیں دھرے گا۔
>
> کہ حکمت کو اک گم شدہ لال سمجھو   جہاں پاؤ اپنا اسے مال سمجھو
>
> اسے اپنا بنانے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ اپنے زورِ قلم سے اس پر اپنی انفرادیت کی مُہر لگا دو۔ میر امّن نے یہی تو کیا تھا۔ ورنہ چہار درویش کا قصہ تو پہلے سے چلا آ رہا تھا......''

انتظار حسین اپنے اس عمل کے لیے جس antecedents، کا دعوئی کر رہے ہیں، وہ بہت مضبوط ہیں۔ شیکسپیئر نے اپنے ڈراموں کے لیے مواد دوسرے ذرائع سے حاصل کیا۔ پلاٹ کا مانوس ہونا اس کے زمانے میں معیوب نہ تھا بل کہ ناظرین کی معاونت کے لیے ضروری سمجھا جاتا تھا۔ نثری اصناف کے دورِ جدید تک آتے آتے یہ صورت بدلی کہ فلابیئر نے ''مادام بواری'' کا خیالی جرثومہ ایک اخباری خبر سے حاصل کیا اور دوستوئفسکی نے بھی قتل کی اخباری خبر سے ''برادران کراما زوف'' کی بنیاد اٹھائی۔ اس طرح انسپریشن کے ذرائع اور تخیلاتی محرک کے ظاہر ہونے کی صورتیں بدل گئیں۔ کلاسیکی غزل کی روایتی شعریات میں بھی شاعری کا کمال مضمون برت لینے میں ہے، پرانوں کے استعمال کردہ مضامین سے پرہیز نہیں۔

وہاں بھی شرط اس مضمون کو ترقی دینے کی ہے، محض جگالی کر دینا تو رمی کارروائی ہو کر رہ جائے گی۔ طبع زاد سے بڑھ کر ہمیں ان کہانیوں میں یہ دیکھنا ہے کہ انتظار حسین نے ان کو برتا کس طور پر ہے۔ جدید دور کے اساطیر پر رولاں بارت کے کام سے ایک نتیجہ برآمد ہوتا ہے جسے یہاں اصول کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے، اور وہ یہ کہ پرانے اساطیر کی بازگوئی ہی کافی نہیں بل کہ یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ان کے استعمال سے کیا حاصل کیا گیا۔

کتھا سرت ساگر سے لے کر انتظار حسین تک ایک بیّن فرق یہ آیا ہے کہ Intellectual Copyright کے مسائل قانونی شق کے ذریعے طے کر دیے گئے ہیں۔ سرقہ اب ادبی ہی نہیں، قانونی اصطلاح بھی ہے۔ میر امّن کے زمانے میں ایسا کہاں ہوا تھا؟ ان کو داستان گوئی کا کمال دکھانے کے لیے، جانے پہچانے قصے کو اپنے اسلوب بیان سے اجاگر کرنا تھا، سو انھوں نے کیا۔ مگر کیا اکیسویں صدی میں داخل ہو جانے والے انتظار حسین کے لیے ایسا ممکن ہے؟ اور اگر وہ پھر بھی ایسا کریں تو یہ کہاں کی افسانہ نگاری ہوئی؟ مگر ان کی یہ صورت حال پھر بھی افسانوی ہے۔ بورخیس کا کردار Pierre Manard ڈان کیہوٹے کو حرف بہ حرف، اصل متن سے سرِ مو فرق کے بغیر ''لکھ'' کر اپنے تئیں ڈان کیہوٹے کا مصنف ٹھہرا تھا۔ بورخیس کی یہ کہانی دورِ جدید میں انسان کی وجودی صورت حال کا عجیب مرقع ہے۔ شاید یہی معاملہ انتظار حسین کے ساتھ ہوا ہے۔ ان کے مآخذ نہ سہی، ان کی صورت حال وجودی بل کہ مابعد جدید ہے۔ انتظار حسین کے ساتھ بھی یہی معاملہ درپیش ہے۔ کوئی دن جاتا ہے کہ ہم ان کو کتھا سرت ساگر اور کلیلہ دمنہ کے مصنف کے طور پر پڑھ سکیں گے۔

اور جینیلیٹی کی اس بحث سے قطعِ نظر، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ کہانیاں کیسی ہیں۔ یعنی اس کتاب کی ادبی حیثیت کیا ہو سکتی ہے؟ اور جب ادبی اہمیت کی بات ہو تو انتظار حسین کا معاملہ زیادہ قابل اعتبار ٹھہرتا ہے۔

ابتدائیے کے بعد، کہانیاں چھ حصّوں میں منقسم ہیں اور ہر حصّے کا انداز اور اسلوب اسی پرانے انداز کے مطابق ہی اختیار کیا گیا ہے۔ یوں یہ کتاب افسانوی اسالیب کا ایک رنگا رنگ مجموعہ نظر آتی ہے۔

کتاب کا ابتدائیہ، مصنّف کی اس نوع کی دوسری خود انتقادی کیفیت کی حامل تحریروں کے مقابلے میں خاصا پُر جوش ہے۔ پہلے حصّے کی پہلی کہانی کا آغاز بھی انفرادیت کا حامل ہے۔ کہانیوں کے روایتی آغاز میں نانی اماں کا حوالہ بھی ہے اور حافظے سے مدد بھی طلب کی گئی ہے۔ نانی اماں روایتوں کے تال میل کی زندہ علامت ہیں اور اس روایت سے شخص، انفرادی تعلق کی تجسیم۔ ان کا حوالہ اس روایتی کہانی کو انفرادی تجربے سے جوڑنے کا کام کرتا ہے جب کہ ان کے ذکر کے ساتھ حافظے سے مدد یوں مانگی گئی ہے جیسے پرانا داستان گو اپنی میوز (Muse) کو invoke کر رہا ہو، مثلاً جیسے ہومر رزمیے کے دوران شاعری کی دیوی سے مدد مانگتا ہے۔ ایسے پُر زور بیان بھی انتظار حسین کے ہاں کم کم نظر آتے ہیں:

> ہمارا تمہارا خدا بادشاہ۔ خدا جس نے رات بنائی۔ رات جس کے خمیر سے کہانی نکلی۔ کہانی جس نے آدمی کو تخیل کے گھوڑے دوڑانے کے آداب سکھائے۔ حقیقت کو تخیل کے ساتھ ریندھنے کے گر بتائے۔ سوچنا سمجھنا سکھایا۔
>
> سو، اے حافظہ میری مدد کو آ۔ یاد کر ان ستاروں اور کہانیوں سے بھری راتوں کو جو خواب بن گئیں، ان پرانی کہانیوں کو، ان قصّوں اور داستانوں اور تمثیلوں اور حکایتوں کو اور کتھاؤں، جاتک کتھاؤں، لوک کتھاؤں کو جو تو نے سہانی راتوں میں سنیں اور بھلے دنوں میں پڑھیں اور یاد کر کڑکڑاتے جاڑوں کی اس رات کو جب نانی اماں نے دہکتے انگاروں سے بھری انگیٹھی پر ہاتھ تاپتے ہوئے سب بادشاہ سے نرالے ایک بادشاہ کی کہانی سنائی۔ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ۔

اس کہانی کو ہم نانی اماں کے کہانی سنانے کے عمل کے درمیان میں دیکھتے ہیں۔ یعنی کہانی در کہانی اس کی بنیاد تو مذہبی صحائف میں بیان کردہ قصّہ ہے لیکن یہ ذرا سی دیر میں اس فریم ورک سے باہر نکل کر پھیل جاتا ہے اور اس میں ایسے اجزا شامل ہو جاتے ہیں جن کا تعلق عوامی اعتقادات اور رسوم سے ہے۔ یوں کہانی اپنی برھنت میں تہذیب کے پھیلاؤ کا اشارہ بھی کرتی ہے۔ سکندر ذوالقرنین کے قصّے میں پرانی داستانوں سے قصّے کا مواد حاصل کیا گیا ہے لیکن مختلف قصّے گندھ کر ایک شخص کے احوال میں بندھ جاتے ہیں۔ جن و انس کے بادشاہ حضرت سلیمانؑ اور محیر العقول فتوحات کا حامل سکندر ذوالقرنین، کائنات معلوم کی دریافت اور تسخیر کی کہانیاں ہیں، قدیم صحائف کی طرح معجزاتی انداز بیان سے عبارت اور اس دنیا کے بھید بھاؤ کی وہ منزلیں جو آدمی دریافت کرتا چلا جاتا ہے۔ کہانی کا سفر، دراصل آدمی کا سفر ہے۔

مذہبی و نیم مذہبی قصوں سے آگے بڑھ کر انتظار حسین پراچین ہندوستان پہنچ جاتے ہیں اور ناگ نامہ لکھتے ہیں۔ یہ سامی روایت کے عقائد سے زیادہ قدیم (primitive) دنیا ہے اور آدمی اپنی جون میں مستحکم نہیں۔ انتظار حسین اس دنیا اور اس زمانے میں جس مہارت اور واقفیت کے ساتھ سفر کرتے ہیں۔۔۔ جی چاہتا ہے کہ لکھ دوں ایک پرانے ناگ کی سی سہولت کے ساتھ۔۔۔ وہ انھی سے مخصوص ہے اور برصغیر کے ماضی کے اس منطقے سے ان کا یوں مانوس ہونا اور اس میں سفر طے کیے جانا، اردو افسانے میں ان سے ہی مخصوص ہے، اور فنی ہنرمندی کے ساتھ تہذیبی اہمیت کا حامل کہ اس دھرتی کے پرانے دور اور پرانے روپ سے ہم ان افسانوں، کہانیوں کے ذریعے رابطے میں آتے ہیں۔ وہ ''کچھوے'' اور ''نرناری'' جیسے افسانے ہوں یا اس کتاب میں جاتک کتھاؤں کی بازگوئی، انتظار حسین پاکستان کے واحد ادیب ہیں جو اس بے تکلفی سے ماضی کے اس دور اور زمینی روایت کے اس پہلو کو اپنی کہانی کی بنیاد بنا سکتے ہیں۔

اس سلسلے کی اگلی کہانیوں میں وہ قدیم کتھاؤں سے جاتک کی طرف بھی آتے ہیں اور بڑی بوڑھیوں کے سنائے ہوئے قصوں کی طرف بھی۔ راجہ رسالو کی لوک کہانی بھی انھیں دل کش معلوم ہوتی ہے اور پنج تنتر کی کہانیاں بھی۔ اس کتاب کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ جیسے مصنف کا تخیل آزادانہ سفر کر رہا ہے اور جو کہانی، کتھا اسے بھاتی ہے اسے چُن لیتا ہے۔ یوں یہ کتاب ایک انتھولوجی یا مجموعہ سا معلوم ہوتی ہے کہ جس میں مصنف نے اپنی پسند کی کہانیوں کا انتخاب کر دیا ہے۔ میں تو اس کتاب کو مصنف کے نئے افسانوں کا مجموعہ قرار دینے کی بہ جائے ایسی ہی انتھولوجی کہنا مناسب سمجھوں گا۔ بورخیس نے مختلف روایتوں سے مطالعے کے دوران حکایتیں، قصّے اور تمثیلات جمع کیے ہیں اور بعض کو از سرِنو لکھ کر، اضافوں کے ساتھ بل کہ نمک مرچ لگا کر ''کتابِ ریگ'' اور دوسرے مجموعوں میں شامل کیا ہے، خاص طور پر اس کے آخری دور کی کتابیں جب وہ پیچیدہ افسانوی ساختیے کھڑے کرنے کی بہ جائے حکایتوں کی طرف مائل ہو گیا تھا جو سادہ اور یادگار ہوں۔ شاید انتظار حسین کے ہاں بھی اس سے مماثل کوئی کیفیت کارفرما ہے۔ شاعر اور مترجم رامن اجن (A.K.Ramanujan) نے ہندوستان کی مختلف روایتوں سے کہانیاں چُن کر Indian Tales نامی دل چسپ مجموعہ مرتب کیا تھا، لیکن اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز مثال اتالو کالوینو جیسے ماہرِ فن اور صاحبِ تخیل ادیب کی ہے جس نے اپنے ملک (اطالیہ) کی لوک کہانیاں جمع کر کے ایک ضخیم مجموعہ ترتیب دیا۔ انتظار حسین کی یہ کتاب اسی انداز کی حامل ہے۔ اب افسانہ نگار، قصّہ گو بن گیا ہے۔

اس کتاب کے دائرہ کار سے بڑھ کر یہ تبدیلی خود انتظار حسین کے افسانوی عمل کے حوالے سے معنی خیز ہے۔ وہ واقعیت نگاری کے اسلوب سے گریز کر کے علامت، استعارے اور حکایت کی طرف آئے اور اپنے اس انداز سے انھوں نے اردو افسانے کے تمام دھڑے کو متاثر کیا۔ ایک لحاظ سے یہ ان کے ہاں

آنے والی Paradigm shift تھی۔ لیکن وہ حکائی اسلوب سے بھی آگے نکل کر اب سماعی روایت کی ان شکلوں کی طرف جا رہے ہیں جو افسانے سے مزید دور لے جاتی ہیں۔ کیا یہ تبدیلیاں ان کے ہاں ایک اور paradigm shift کی نشان دہی کر رہی ہیں؟

اس تبدیلی کو اس بات سے مربوط کر کے دیکھا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں سمعی روایت پر اصرار اور اس کے مضمرات کی بازیافت کی کوشش بڑھتی جا رہی ہے۔ وہ افسانے کو جس طرح سماعی روایت کی بگڑی ہوئی شکل قرار دینے لگتے ہیں۔ مسخ شدہ کم تر، اس سے محمد حمید شاہد جیسے افسانہ نگار نقاد نے اختلاف کیا ہے۔ سمعی روایت کے اس تصور ہی پر سوال اٹھاتے ہوئے محمد حمید شاہد نے اپنے مضمون ''اردو افسانہ اور سمعی روایت'' میں لکھا ہے:

> ''انتظار (حسین) کی بات مانو تو اردو افسانے کے ارتقا اور شناخت کی مکمل صدی کا قصہ حرف غلط لگتا ہے......''

وہ انتظار حسین کے اس نظریے کا تقابل شمس الرحمٰن فاروقی کے بعض بیانات سے کرتے ہیں، لیکن اپنے اس نکتے کی وضاحت ایک اور مضمون ''اردو افسانہ، سمعی روایت کے بعد'' میں اس طرح کرتے ہیں:

> ''یہاں یہ سوال بنتا ہے کہ آخر کب تک آپ محض سمعی روایت کی محبت میں ان ساری کہانیوں کو رد کرتے رہیں گے جو ایک مستحکم روایت بنا چکی ہیں۔ مغربی روایت کی تکنیک کو اپنا کر اپنی زمین اور اپنے تہذیبی مظاہر سے جڑ کر کہانی لکھنے کی جو طرح اردو میں پڑ چکی ہے اس میں سمعی روایت کے تکنیکی حوالے ملیں نہ ملیں کہانی اپنی نزاکتوں کے ساتھ ملتی ہے اور ضرور ملتی ہے......

پرانی کہانیوں کی دلکشی اپنی جگہ، اس کی خاطر جدید افسانے کو بیک جنبش قلم مسترد یا منسوخ نہیں کیا جا سکتا۔

ظاہر ہے کہ ایسی کہانی خود انتظار حسین بھی لکھ چکے ہیں۔ مگر یہ ان دنوں کی بات ہے جب وہ افسانہ نگار تھے۔

ان کہانیوں میں مُضمر ایک اور خطرے کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ بورخیس نے باقاعدہ افسانے (اس کے مطابق، Ficciones) چھوڑ کر حکایتوں سے رجوع کیا اس کی وجہ ضعفِ بصارت اور دماغی چوٹ کو بتایا کہ اس کی وجہ سے طویل عبارت یاد نہیں رہتی تھی۔ نجیب محفوظ نے بھی ہاتھ سے قلم اٹھا نہ سکنے کی وجہ سے ''خواب نویسی'' اختیار کی۔ انتظار حسین کے حوالے سے یاد آتا ہے کہ بہت برس پہلے محمد عمر میمن نے ان کے افسانوں کے لیے حافظے کی بازیافت اور تخیل کی موت کی پیش گوئی کر دی تھی۔ حافظے سے وہ بہت

بار مدد لے چکے ہیں اور ممکن ہے کہ اپنے نقادوں کی طرح وہ بھی اس نتیجے پر پہنچے ہوں کہ اب اس جام کی تلچھٹ سے کچھ اور حاصل کرنے کا امکان کم رہ گیا ہے۔ آخر یادوں کی dredging کا عمل وہ کب تک کرتے رہیں؟ انفرادی و شخصی حافظے کی بہ جائے ان کہانیوں میں انھوں نے اجتماعی حافظے سے ناتا استوار کیا ہے اور اس کی بہ دولت تخیل کی ایک بار پھر آب یاری کی ہے۔ تخیل کی کمی پر پردہ، ان کہانیوں کی اپنی فطری دل کشی اور مصنف کے طاقت ور اسلوب کی بہ دولت پڑ جاتا ہے۔ قوت تخیل چاہے دب گئی ہو مگر قوت بیان یہاں اپنے زوروں پر ہے اور اس میں اتنا دم ہے کہ پوری کتاب کو اپنے بل بوتے پر اٹھائے نظر آتی ہے۔

مگر ایک اکیلا اسلوب کتنی دیر تک اس بوجھ کو سہار سکتا ہے؟ جلد یا بہ دیر کہانی کا تقاضا ہوتا ہے اور جب اس تقاضے کو پورا کرنے کا وقت آتا ہے تو افسانہ نگار ہمیں مشکل میں دکھائی دیتا ہے۔ ابھی تو پرانی کہانیوں میں گنجائش بہت ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ کہانیاں کتنی دور تک اس کا ساتھ دے سکتی ہیں اور کیا ان کی باز گوئی اسے افسانہ نگاری کے عمل سے مستقل طور پر الگ کر دے گی۔

❦

اب دنیا میں جو تہذیب پیدا ہونے والی ہے اس میں ممکن ہے کہ مشرق اور مغرب کے تھوڑے بہت مقامی اختلافات موجود ہوں۔ لیکن اس کی بنیادی اقدار آفاقی ہوں گی لہٰذا مغربی تنقید سے اتنا گھبرانا کہ اردو پر اس کا سایہ بھی نہ پڑنے پائے، اُردو کے دائرے کو محدود کرنا ہے اور زندگی کے نئے تقاضوں سے پہلوتہی کے مترادف ہے۔ ہمیں تو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ ہم اُردو میں مشرق کو بھی سمیٹ لیں اور مغرب کو بھی۔ اپنے ادبی ورثے کو ترک نہ کریں لیکن ساتھ ہی مستقبل کی طرف بھی قدم اٹھاتے رہیں۔ کیوں کہ نئی تہذیب تو مشرقی ہوگی نہ مغربی بل کہ انسانی۔ (محمد حسن عسکری)

جس تن لاگی، سو تن جانے

ڈاکٹر مزمل بھٹی

''بولو دستک دو گی''

دستک تو ہر دروازے کا مقدر ہوتی ہے..... تو پھر میں اندھیرے میں کیوں ہوں؟ دراصل ہم سبھی تو اپنے وجودی تابوتوں میں دفن ہیں۔ زندہ قبرستانوں میں دستک دینا پڑتی ہے۔ زندگی کیا ہے؟ زندگی کیا نہیں۔ یہ تو محسوس کرنے اور محسوس کرانے کی صلاحیتوں پر منحصر ہے کہ ہم کیا چاہتے ہیں؟ ہمارا رب کیا چاہتا ہے؟ اس کے لیے چاہت ضروری ہے۔ انسان کی انسان کے ساتھ اور پھر اپنے رب کے ساتھ۔ یہی دائرۂ حیات ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ رقصِ درویش کی طرز، گردشِ گردوں و سیارگاں کی طرز پر ہے۔ ہر چیز اپنے اپنے محور کے گرد گھوم رہی ہے۔ یہی احساسِ اُلفت سلاسلِ زیست ہے جسے کبھی انجانے میں اور کبھی بہت سوچ سمجھ کر ہم خود کو اس قید میں گرفتار ہو کر سرشاری زیست پاتے ہیں۔ یہی اچھے لوگوں کا وطیرہ ہوتا ہے۔ جہاں ٹھہر گئے......بس رُک گئے...... چلے تو اسی محویت میں رُکے تو اسی کیفیت میں۔ بس ظاہری آنکھ بند کر لی تو تیسری آنکھ سینے میں روشن ہو گئی۔ زندگی کا حاصل بھی یہی ہے کہ آدمی صاحبِ بصیرت ہو جائے۔ مگر اس میں یہ ایک عمر نہیں کئی زندگیاں درکار ہوتی ہیں۔ اگر کوئی صاحبِ نظر ہو تو یہ زندگی بھی کئی زندگیوں کا مجموعہ ہوا کرتی ہے۔ تبھی تو بڑی امام (''بر کے امام کہلائے)، بلھے شاہ نے ہچکیلے کھائے، خواجہ غلام فرید کو ہر شے میں وہی نظر آیا، گنجِ شکر نے شکر پائی، علی ہجویری امر حق کی جستجو میں امر ہوئے، غوث پاک، شہباز قلندر اور وہ تمام اولیائے کرام جنہوں نے انسانیت کے پرچار اور انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے خود کو وقف کر دیا تو لطفِ زندگی پایا...... یہی وہ دروازہ ہے جو کھل جائے تو زندگی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جگمگا اُٹھتی ہے...... یہ آرزو دنیاوی نہیں دینوی ہے۔ ہر صاحبِ اختیار اس مستی میں مست رہتا ہے، وہ مستی سرمدی، وہ محویت اویسی، وہ علمِ علی، وہ ایثارِ حسن و حسین یہ سب ہمارے پاس روشنی کے وہ چراغ ہیں جن کی روشنی ابدی ہے۔ عرفانِ ذات سے عرفانِ الٰہی تک کا سفر ہے۔ صوفی اس سفر پہ گامزن رہتا ہے

۔ مسجد ہو یا مندر، گرجا ہو یا گردوارہ۔ ہر جا اپنی اپنی صورت میں وہ جلوہ افروز ہے اور سائیں، بیراگی ...... بقول بلھے شاہ یہ کہتے پھرتے ہیں:

تُسی چھپدے سو اَسی پکڑے ہو   تُسی اَ جے چھپن نوں تکڑے ہو

اَساں پردے اندر جکڑے ہو   ہُن کدھر جا سونس کر ہو

یہ سب کیا ہے؟ تصوف، روحانیت۔ یہ بھی کچھ ہے۔ اُسے دریافت کرنے یا دیکھنے کی شدید ترین آرزو۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''روحِ انسانی کا اپنی اصل (خدا) سے واصل ہو جانے کا اشتیاق'' بہ حیثیت مسلمان ہمارے لیے یہ دونوں باتیں قابل قبول ہیں۔ روحانیت اگر روح کی طرف لوٹ جانے کی آرزو ہے تو رومانیت ...... بھی ایک مقام پر پہنچ کر آدمی کو آدمی سے بیگانہ کر دیتی ہے۔

میری بُکل دے وِچ چور

سادھو، کس نوں کوک سناواں

میری بُکل دے وِچ چور

ابدال بیلا ایک افسانہ نگار ہیں۔ ''پاکستان کہانی''، ''زیرلبی''، ''چشمِ دید'' اور ان کی دیگر تخلیقات پڑھیں۔ مفتی کی محبت میں ڈوبا قلم ہمیشہ متاثر کرتا رہا۔ زیرِ نظر ناول ''دروازہ کھلتا ہے'' قاری کو جکڑ لیتا ہے۔ اس کے کردار، اس کی عبارت آپ کو اپنے حصار میں لے لیتی ہے...... بیلا نے سارا سفر خواب وخیال میں گزارا ہے۔ ''تو''، ''میں'' اور ''وہ'' کی مثلث ہے جس سے وہ شعوری طور پر نکلنا نہیں چاہتا کہ ''تو'' میں ''میں'' ہے اور پھر ''میں'' اور ''تو'' کا مرکز ''وہ'' ہے۔ ''وہ'' تک کا سفر جب ہوش کی منزل کی طرف ہوتا ہے تو مصنف پھر مرشد کے کمبل میں کہیں گم ہو جاتا ہے۔ ''تو'' کی انگلی پکڑے...... بھول بھلیوں میں جان بوجھ کر کھو جاتا ہے...... یہ ''تو'' کون ہے؟ ایک خیال، ایک مجسم خیال، یہی تصور، یہی تخیل، یہی مستی پورے ناول کا حسن ہے۔

آیئے! ''دروازہ کھلتا ہے'' پہ پڑتی دستک کو سنیں۔ میں نے شروع میں کہا تھا کہ دستک تو ہر دروازے کا مقدر ہوتی ہے اور جب آنے کو یہ معلوم ہو کہ اک ذراسی کوشش سے وصالِ حسن ممکن ہے تو پھر...... دستک کیوں نہ دی جائے۔

''دروازہ کھلتا ہے'' بہ ظاہر ایک رومانی ناول محسوس ہوتا ہے، یہ رومانیت ایسی ہی ہے کہ بس من کی

انگیٹھی سلگائے رکھو...... حرارت ہی زندگی ہے۔ کسی آس پہ جینا اور خود سپردگی، دونوں میں بڑی گہری لطیف مماثلت ہے۔ جیتا ہر کوئی ہے، اپنی زندگی گزارنا اور بات ہے، اپنی زندگی کسی کے نام کر دینا اور بے نیاز ہو کر چاہے جانے کی رسم اس دنیا میں بھی کام یابی کی علامت ہے اور یہ ہمیں اگلی دنیا میں بھی سرخ رُو کرتی ہے...... ہم اس رسم وسفر کی طرف چلتے ہیں جہاں بیلا نے چلتے چلتے بالآخر وہ منزل پا لی کہ اسے دروازہ ''وا'' نظر آیا۔

''دروازہ کھلتا ہے'' وہ علامت ہے جو ایک مست الست اپنی ظاہری آنکھ بند کر لیتا ہے اور محویت میں رہتا ہے۔ یہاں دل ہی وہ ''دروازہ ہے جس کے اندر'' اللہ۔ ہو'' کی دھونکنی اس کے دل و جان کو ''بجائے'' رکھتی ہے اور درود پاک کا ورد وہ ''دستک'' جو اس آنچ کو نرم اور میٹھے سروں میں بدل دیتا ہے، جو اس کا عامل ہوتا ہے وہ زندگی پالیتا ہے۔ اپنی زندگی کے ساتھ اہلِ نظر، اہلِ طلب کی زندگی کو بھی پار لگانے کی جستجو میں رہتا ہے کہ دل پکار اُٹھتا ہے۔

میں ناہی...... بس توہی تو

یہی حاصلِ زیست ہے۔

میں سمجھتی ہوں کہ ابدال بیلا سرفراز ہوا ہے۔ مفتی کے دل میں گھر بنانے اور اس کی ردا میں چھپنے کا یہ اعجاز ہے۔ علم کی روشنائی میں ڈوبے لفظ سینے میں درد بن جاتے ہیں اور کرداروں کا دکھ اک ٹیس بن کر اُٹھتا ہے اور اس کی تان یہیں پر ٹوٹتی ہے۔ لا...... غالب...... الا اللہ...... یہ کہانی یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی ...... جب تک ''محمد الرسول اللہ'' نہ کہیں۔

یہی تصورِ زندگی ہے۔ کلمہ اور ورد، درود پاک انسان کو کامل بنا دیتا ہے اور دنیا کا کوئی ادیب، کوئی شاعر، کوئی بھی فن کار اپنے مذہب کی اصل فلاسفی کا اسیر ہوئے بغیر صحیح تصورِ زندگی نہیں پیش کر سکتا اور جب خیال اس قدر اعلیٰ و ارفع ہو، ایک خاص مقصد سامنے ہو اس کے ابلاغ کے لیے ایک وقت اور برسوں کی ریاضت درکار ہوتی ہے۔ سب سے پہلے تصور، خیال اور اپنی صلاحیتوں کا ادراک ضروری...... کیوں کہ ''خیال'' ہی وہ طاقت ہے جو کسی اَن دیکھی دنیا کو اپنی گرفت میں لاتی ہے۔ بہ قول کالرج:

''یہ قانون ارتباط اشیا کے تحت تیار شدہ مواد حافظے سے حاصل کر کے تصویر کی خارجی سطح تیار کرتا ہے۔''

''دروازہ کھلتا ہے'' ایک مسلسل خیال کی تصویر ہے۔ اس کے کسی صفحے کو پڑھیے ہر مقام پر آپ کے قدم رُک جائیں گے، سوات کی برفانی رات ہے، گاڑی کا سفر ہے، سیڑھیاں چڑھنے کی مشقت...... یا گنّو کی چھلی پھانکیں، بہ ظاہر یہ ساری چیزیں کسی محبوبہ کی صحبت میں گزرتی گھڑیاں محسوس ہوتی ہیں لیکن جیسا میں نے پہلے کہا کہ یہ من کو سلگائے رکھنے کا بہانہ ہے، یہ اہلِ طریقت کا سلیقہ ہے۔

؎ جانے کیا وضع ہے اب رسمِ وفا کی اے دل
وضعِ دیرینہ پہ اصرار کروں یا نہ کروں

وضعِ دیرینہ کیا ہے؟ رومانیت و روحانیت کی چاشنی میں ڈوبے لمحے...... دروازے تک پہنچنے کی آرزو...... اور پھر راز افشا ہو جانے پر حیرت...... ''فنافی شیخ یا فنافی ذات''، صوفی، گرو، سادھو، فقیر یہ سب کیا ہیں؟ بھلا اس چکر میں کیسے آ گیا۔ رجحانِ طبع یا ''صحبتِ یار'' دونوں ضروری ہیں کہ من کی آگ نہ بھڑ کے تو دہکتے کوئلے بھی راکھ ہو جاتے ہیں...... آرزو اور چاہت...... سلگن...... وانتظار...... ملاپ یہ سلسلہ ازل سے ہے ابد تک جاری رہے گا۔

''دروازہ کھلتا ہے'' اپنے اندر ایسی حرارت سمیٹے ہوئے ہے جو قاری کے ذہن کو جلا بخشتی ہے۔ آپ دم سادھے لکھاری کے ہم سفر ہیں۔ یہ ایسی بے اختیاری ہے جہاں اکرام ہی اکرام ہے، دل کا چراغ ٹمٹماتا ہے...... لرز اُٹھتا ہے تو تھوڑی ہی دیر میں اپنی ''لَو کے ہوکے'' سے جل اُٹھتا ہے۔

؎ کبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا، کبھی راحتیں، کبھی کلفتیں
کبھی صحبتیں، کبھی فرقتیں، کبھی دوریاں، کبھی قربتیں

یا پھر

''قیاس کن ز گلستانِ من بہار مرا''

کیسے۔ آیئے! چند سطریں پڑھتے ہیں:

''دیکھ تمھیں مدت سے سمجھاتا آ رہا ہوں جانے والوں کو گم شدہ نہ سمجھا کرو۔''

(ص ۶۳۳...... دستک)

آگے پڑھیے:

''یہاں ہماری دنیا کی نیند ایک رات کی ہے، ایک دن کی، یا کسی پہر کی...... یہاں سے نکل جاؤ تو

نیند کی مدت لمبی ہو جاتی ہے۔ پھر آنکھ اس وقت کھلتی ہے جب سلانے والا جگانا چاہے، جب مرضی سلائے وہ، جب مرضی اُٹھائے۔ ہے کوئی اُسے روکنے والا۔"

یہ عقیدہ ہے...... فلاسفی ہے...... حسنِ خیال ہے...... ادراک ہے۔ اگلی سطر پڑھیے:

"اپنے نصیب کے کانٹے کو جیو۔ یا اس پرائے کو جو دور رہ کر تمھیں جی رہا ہے۔" (ص ۶۳۵...... دستک)

اس کے لیے تربیتِ نفس کی ضرورت ہوتی ہے جو مرشد اپنے بالکوں کی کرتا ہے۔ وہ انھیں غیر محسوس انداز میں درسِ حیات دیتا ہے۔

"خبردار"

"اپنے ظرف کا خیال رکھنا"

"وہ یہ بھی کہتے تھے کہ ظرف بڑا چاہیے ہو تو گلاس نہ بننا"

"پیالہ نہ بننا"

"صراحی بننا۔ کہ حلق چھوٹا ہو اور پیٹ وسیع مگر ساتھ یہ بھی کہتے تھے کہ صراحی ہینڈل والی ہو، بھری ہو اور بیچ چوک میں پڑی ہو...... پنچال میں دھری رکھی ہو۔ جدھر چار رستے آ کر ملتے ہیں۔ وہاں چوک کے بیچ چبوترے پہ رکھی ہو۔ کہ جو مسافر کسی طرف کا بھی آنے والا آئے...... اُٹھائے اور اپنی پیاس کے مطابق ۔ جتنا اپنا حصہ، اپنے گلاس میں ڈال لے۔"

یہ وہی بابے ہیں۔ وہی صوفی ہیں جو انسانیت کا اعلیٰ نمونہ ہوتے ہیں۔ انسانیت کے خواہاں دکانِ زیست میں درسِ حیات کی سبیل لگائے بیٹھے رہتے ہیں جس کا شربت درِ رسول سے ملتا ہے...... اور کبھی "ایک سو ایک گرہوں والی رسی" میں بندھا ہوتا ہے۔ یہاں مزدوری مزدور کے ظرف کو دیکھ کر دی جاتی ہے کہ اکثر تو محض اپنی نظروں میں بھرے فیض سے سائلوں کی فیض یابی کرتے رہتے ہیں۔ حضرت ابو علی بن الحسین بن محمد الاد ق' ایک واقعہ لکھتے ہیں کہ:

"میں نے ایک بزرگ سے سنا ہے کہ ایک دفعہ میں ان کی محفل میں حاضر ہوا کہ آپ سے متوکلین کے حال سے دریافت کروں۔ آپ نے اُس وقت بڑی عمدہ دستار پہن رکھی تھی۔

میرے دل میں اُس کی خواہش پیدا ہوگئی۔تاہم میں نے سوال کیا" اے استاد۔توکل کیا ہے؟......آپ نے فرمایا......توکل یہ ہے کہ تو لوگوں کی دستار کی طمع نہ کرے۔یہ کہہ کر آپ نے اپنی دستار میرے سامنے ڈال دی۔

ایسی کیفیات میں ڈوبے کئی واقعات یہاں درج ہیں۔مثلاً چندر کور کا اپنے محبوب خاوند کے بلانے کی بگوشاہ سے ضد کرنا......بگوشاہ کا اُس کے شوہر سے بندرگاہ پر ملنا......اُس کا وطن آ جانا......آ کر واپسی کی تڑپ دل میں چھپائے پھرنا لیکن بگوشاہ کی روحانی طاقت اور کشف کی ریاضت ان سب کے لیے مددگار ہے جو عام قاری کو حیران کرتی ہے اور اس عقیدے پر یقین رکھنے والوں کے دل بگوشاہ کے احترام میں جھک جاتے ہیں۔اُس کی محبت میں رُک جاتے ہیں۔رُوح بھیگنے لگتی ہے۔بھلا دیکھیے۔سرون کی بدلتی حالت۔

سائیں نے اُس کی کمر پہ پہلی بار تھپکی دی تو سرون کے پیروں میں زلزلہ آ گیا۔

سائیں کی تھپکی کہہ رہی تھی

اب اُدھر کا نہ سوچ

سائیں نے پھر بازو پھیلا کے اُس کے کندھے پر رکھ دیا اور اپنا ہاتھ کھول کے اس کے کندھوں کے بیچ کمر میں دو تھپکیاں دے کر ہاتھ ملا۔

سرون سمجھ گیا۔سائیں کہہ رہا ہے

دو کشتیوں میں پیر نہ رکھ

اب ادھر ہی رہ جا۔

(ص ۵۰۷......چندر کور اور سائیں بگوشاہ)

ہاں اگر دل کی فقیری میسر ہو تو ایسی باتیں مائل کرتی ہیں، گھائل کرتی ہیں، دردِ دل بڑھنے لگتا ہے جو غریب کے لیے دولت ہے اس درد کے لیے صبر اور سفر بھی شرط ہے۔اس ناول میں کرداروں کی سادگی، ان کے کھرے اور سچے عمل بھی قابلِ ذکر ہیں۔مثلاً لالہ اوم پرشاد۔بیٹی کے زیور اپنی بانسری میں سنبھالے گھر کی طرف جا رہا تھا، وہ راستے میں گر گئی۔واپس لوٹتا ہے، مٹی میں چیزیں تلاش کرتا ہے، گھبراہٹ میں پگڑی سر سے اُتر جاتی ہے۔اُدھر ابوالفضل کو بانسری مل جاتی ہے۔وہ وہیں انتظار میں بیٹھا رہتا ہے کہ اُس

کا مالک آ جائے۔ اسی اثنا میں لالہ وہیں پہنچ جاتا ہے۔ تھوڑی گفتگو کے بعد سامان کی شناخت پر ابوالفضل اُس کے زیور اور نقدی اُس کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ یہ وہی قوت ہے جو آدمی کو بدراہ نہیں کرتی۔ یہ اور کئی ایسی روایتی کہانیاں اس کتاب کے حسن میں اضافے کا باعث ہیں۔ بے شک روایت سے رشتہ جوڑنا، اُسے برقرار رکھنا ایک اچھا عمل ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کے مطابق:

''روایت اظہار کے اس تسلسل کا نام ہے جو ہر دور کے انقلابات سے متاثر ہو کر بھی اصل سے جدا نہیں ہوتی۔'' (ص ۱۱۸...... اشاراتِ تنقید، سیّد عبداللہ)

اس سلسلے میں آپ ''دروازہ کھلتا ہے'' میں ۔''لال خان، دہلی کی آخری کہانی، پہلوان، شطرنج نصیب'' پڑھ کر اندازہ کر سکتے ہیں کہ مصنف نے روایات کا ذکر صرف کسی واقع کو دہرانے پر موقوف نہیں رکھا بل کہ وہاں کی معاشرت، رہن سہن، زیورات، کھانے، لب و لہجے، زبان یعنی پوری زندگی کو جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے جو (پورے ماحول کو) ماضی کو حال سے جوڑنے کا سبب ہے اور ٹین (Tain) نے اس بارے میں لکھا ہے کہ:

''ادیب اپنے زمانے کے اثرات کے اندر سے نمودار ہوتا ہے۔'' (ص ۹۸...... اشاراتِ تنقید)

کچھ ماہرین کا خیال ہے کہ اپنے عہد کا ادب وقت کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے اور آفاقی ادب ہمیشہ زندہ رہتا ہے...... کیا ہر انسان ہر عہد میں نہیں جیتا؟ اس کے ساتھ ساتھ کسی بھی تخلیق کو اعلیٰ معیار پر پرکھنے کے لیے زبان اور الفاظ بھی ایسی خوبی اور ضرورت ہیں جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بہ قول لانجائنس:

''بیان کی عظمت روح کی عظمت کی بازگشت ہوتی ہے۔''

اور خیال کی عظمت اعلیٰ الفاظ کے انتخاب کے ساتھ ان کے برمحل استعمال کی بدولت ممکن ہوتی ہے۔ پھر عظیم خیال کی شدت احساس کی اُپڑ کی ہی سے وہ طرزِ تحریر وجود میں آتا ہے جو کسی کتاب کو دوسری کتاب سے منفرد بنا دیتا ہے۔ یہ تخلیق کار کی شخصی انفرادیت کو نکھار بخشتی ہے۔ اس کے لیے قلم کار کا وسیع مشاہدہ اور مطالعہ اس کی معاونت کرتا ہے...... بیلا کے ہاں اسلوب کی سادگی ہی اس کا معیار ہے جس کی بدولت کہانی دَر کہانی کا سفر نہایت دل چسپ رہا ہے، اپنی دریافت کے ساتھ قاری کی سوچ کو بدلنے، اپنا ہم خیال بنانے کا گُر بھی نہایت کاری گری سے استعمال کیا ہے۔ اس میں کوئی بناوٹ نہیں مکمل سچائی ہے۔ عمل کی، قلم کی اور اظہار ہے اُس لطیف احساس کا جو زندگی نبھانے کا سلیقہ عطا کرتا ہے۔ ڈرائیڈن نے

کیسی اچھی بات کہی ہے کہ:

''علم اور دلکش اسلوب دونوں مل کر ادب کو پُر لطف بناتے ہیں۔''

اور ہم یہاں علم اور تجربے کا حسن ہر صفحے پر محسوس کرتے ہیں۔ مکالمہ اس کی تاثیر کو بڑھا رہا ہے، مناظر رنگ کی تازگی کو اُبھار رہے ہیں، کرداروں کے شخصی حلیے اُن کی حرکات وسکنات تحریر میں ایسی تحریک جگائے رکھتے ہیں کہ:

ے اب کھلا ہے رازِ ہستی رائگاں ہونے کے بعد
داستاں کا حسن ٹھہرے، داستاں ہونے کے بعد

اور یہ چیز مصنف کے اندازِ تحریر پر منحصر ہے کہ کہانی کے بعد کہانی زندہ رہے۔ سڈنی نے اس کے متعلق لکھا ہے:

''پُر تاثیر اسلوبِ بیان اور فورم (Form) نہایت ضروری ہے۔''

پُر تاثیر اسلوبِ بیان کے لیے ورڈز ورتھ کی رائے پڑھیے:

''زبان کی سادگی اور بیان کی بے تکلفی تخلیق کی روح ہے۔''

اس کا ذکر ہم پہلے بھی کر چکے ہیں کہ سادگی بیان اس کتاب کی انفرادیت ہے۔ مزید شہادت صفحہ ۱۴۵۳ سے ۱۴۷ تک پڑھیے۔ مکالمہ بھی ہے، تاریخ بھی ہے، اندازِ بیان کا حسن بھی، پھر ''دیس پردیس '' کی کہانی جو ''تلاش'' سے ہوتی...... ''دروازہ کھلتا ہے'' کے ان الفاظ پر ختم ہوتی ہے۔

''دروازہ کھلتا ہے''

یہاں نہ تم ہو، نہ میں ہوں، صرف روشنی ہے جو ہر خیر کی ماں ہے۔ چاروں طرف اسی روشنی میں بندھے اُس کی بندگی کے ذرّے ہیں۔ کہکشاں در کہکشاں سر بسجود ہے۔

اللہ ہو۔

باجھ وصال اللہ رے باہو۔ سب کہانیاں قصے ہو۔''

ایسے ہی جذبے اسلوب کی معرفت تصویریں بنانے والے مصنف کے لیے ملٹن کے قلم سے نکلا ہوگا۔

"A great writer must have genvine nobility of soul."

ایک بڑے اور حقیقی ادیب کے بارے میں رائے ہے۔ ایک ماہر نقاد عمدہ تخلیق کے متعلق کہتا ہے:

" The function of literature is, it's ultimate justification, is

to b sublime and to have on, it's readers the effect of ecstasy or transport."

اس ناول میں عظمتِ انسانی، آداب جنوں، روحِ ارضی، تقدیر، جوشِ زندگی، مستی کردار، رقصِ آرزو، لطفِ زندگی اور زندگی پہ چھائے غموں پر مرشد کے سائبان، ماضی سے عہد حاضر تک کا سفر، مشاہدے اور تجربے کی ادبی حسن کے ساتھ مکمل ترجمانی ہوئی ہے۔ مشرقی روایات، انگریز کی آمریت پسند طبیعت، ہندو کی نفسیات ...... لیکن بہ طور انسان سب کی سماجی و نفسیاتی مزاج و طبیعتوں کا حال بڑے پُر تاثیر اور واضح انداز میں بیان ہوا ہے۔ سب رنگ جدا جدا ہیں مگر سب کردار ہم آہنگ بھی ہیں اور آفاقیت کے حامل ہیں۔ اتنی ضخیم کتاب میں شروع سے آخر تک تسلسل برقرار رکھنا ایک مشکل کام تھا مگر بیلا نے یہ کٹھن مرحلہ بھی اپنے قلم کی طاقت سے باآسانی طے کیا ہے۔ سادگی حسن ہے، تاثیر ہے، انسانیت سے محبت، تاریخ، عوامی تہذیب، انگریز و جاگیردار، صوفی و پیر، گرو اور سادھو، اُمی و نا تجربہ کار، مخلص درویش جو سرمایۂ زیست ہیں ہمارے تمدن اور غیر کی ثقافت کا آہنگ کتاب کی اہمیت کو بڑھا رہا ہے۔ بے شک ابدال بیلا نے ذہنی تسکین اور نشاطِ زندگی کے ساتھ ساتھ چراغِ راہ گزر روشن کی ہے۔ وہ اپنے مرشد کی بُکل میں خوش ہیں اور معصوم بچے کی طرح کبھی کبھی باہر جھانک لیتے ہیں جیسے ہی باہر آتے ہیں تو بیلا کا اپنا آپ ...... اپنا علیحدہ رنگ نظر آتا ہے۔ وہی اصل تاثیر کے لمحے ہیں جو ایسے سرمست لمحوں میں قلم زد ہو گئے۔ شعوری طور پر بیلا مرشد کی آگ تاپنے میں لطف اُٹھاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ''دروازہ کھلتا ہے'' ....ابدال بیلا

۲۔ ''تاریخ تصوف'' ....پروفیسر یوسف سلیم چشتی

۳۔ ''بلھے شاہ'' ....سرندر سنگھ کوہلی

۴۔ ''اشاراتِ تنقید'' ....ڈاکٹر سید عبداللہ

۵۔ ''اسلوب'' ....سید عابد علی عابد

۶۔ ''مغرب کے تنقیدی اصول'' ......ڈاکٹر سجاد باقر رضوی

۷۔ Critical Approach of Literature

سمندر کا بلاوا

میراجی

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں، اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے

مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے

کبھی ایک پل کو، کبھی ایک عرصہ، صدائیں سنی ہیں مگر یہ انوکھی ندا آ رہی ہے

بلاتے بلاتے تو کوئی، نہ اب تک تھکا ہے، نہ آئندہ شاید تھکے گا

"مرے پیارے بچے"۔۔۔ "مجھے تم سے کتنی محبت ہے"۔۔۔ "دیکھو" اگر یوں کیا تو

برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا۔۔۔ "خدایا، خدایا!"

کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسم، کبھی صرف تیوری

مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں

انھی سے حیاتِ دوروزہ ابد سے ملی ہے

مگر یہ انوکھی ندا جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے

یہ ہر اک صدا کو مٹانے کی دھمکی دیے جا رہی ہے

اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسم نہ تیوری

فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں

یہ اک گلستاں ہے۔۔۔ ہوا لہلہاتی ہے، کلیاں چٹکتی ہیں

غنچے مہکتے ہیں اور پھول کھلتے ہیں، کھل کھل کے مُرجھا کے

گرتے ہیں، اک فرشِ مخمل بناتے ہیں جس پر

مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں

کہ جیسے گلستاں ہی اک آئینہ ہے
اسی آئینے سے ہر اک شکل نکھری، سنور کر مٹی اور مٹ ہی گئی، پھر نہ ابھری
یہ پربت ہے۔۔۔خاموش، ساکن
کبھی کوئی چشمہ ابلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی چٹانوں کے اس پار کیا ہے؟
مگر مجھ کو پربت کا دامن ہی کافی ہے، دامن میں وادی ہے، وادی میں ندی ہے،
ندی میں بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے
اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر سے نہ ابھری

یہ صحرا ہے۔۔۔پھیلا ہوا، خشک، بے برگ صحرا
بگولے یہاں تند بھوتوں کا عکسِ مجسم بنے ہیں
مگر میں تو دُور۔۔۔ایک پیڑوں کے جھرمٹ پہ اپنی نگاہیں جمائے ہوئے ہوں
نہ اب کوئی صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں
اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسم نہ تیوری
فقط ایک انوکھی صدا کہہ رہی ہے کہ تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے، نہ شاید تھکے گا
تو پھر یہ ندا آئینہ ہے، فقط میں تھکا ہوں

نہ صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو
کہ ہر شے سمندر سے آئی، سمندر میں جا کر ملے گی

سمندر کا بلاوا......ساختیاتی مطالعہ

ناصر عباس نیّر

'سمندر کا بلاوا' اپنے معانی کی گہرائی اور ہیئت کے انوکھے پن کی وجہ سے اردو کی اہم جدید نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ اسے جدید نظم کا 'پروٹو ٹائپ' بھی قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس میں تجربے کی ترسیل کے لیے جو اسلوبی وضع اختیار کی گئی اور جو تکنیک برتی گئی ہے، اُسے اردو نظم نے عام طور پر قبول کیا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ وضع اور تکنیک میراجی کی اختراع نہیں تھی، اسے انھوں نے مغرب سے مستعار لیا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ جس ہنرمندی سے انھوں نے مغربی نظم کی ہیئت کو برتا، کم لوگوں کو اس کی توفیق ہوئی۔ اس نظم کو ساختیاتی مطالعے کی غرض سے منتخب کرنے کی وجہ یہ ہے کہ 'پروٹو ٹائپ' ہونے کی وجہ سے اس کا ساختیاتی مطالعہ دیگر (اسی وضع کی) اردو نظموں کے لیے نمونہ ثابت ہو سکتا ہے۔

یہ بات اوّلاً نشانِ خاطر رہے کہ کسی متن کا ساختیاتی مطالعہ واحد تنقیدی مطالعہ نہیں ہو سکتا۔ ادبی متن کی تفہیم، تعبیر اور تجزیے کے متعدد حربے ہیں۔ ساختیات انھی میں سے ایک حربہ ہے۔ تاہم ہر تنقیدی حربے کی اپنی افادیت (اور اپنے مضمرات بھی) ہے۔ اور یہ افادیت کسی تنقیدی نظریے اور حربے کے عملی اطلاق کے نتیجے میں سامنے آتی ہے۔ (۱)

نظم کے باقاعدہ تجزیے کی طرف بڑھنے سے پہلے نظم کی مختصر نثری تلخیص مناسب ہوگی۔ اس ضمن میں یہ چند نکات اہم ہیں:

- 'میں' (نظم کا متکلم) نے کئی صدائیں سنی ہیں۔ بعض ایک پل کی تھیں، بعض ایک عرصے کو محیط تھیں، مگر اب انوکھی ندا آ رہی ہے۔
- 'انوکھی ندا' ماقبل کی تمام صداؤں سے مختلف ہے۔ صدائیں عمومی تھیں تو ندا غیر عمومی ہے۔
- صدا حیاتِ دوروزہ کو ابد سے ملاتی تھی، مگر ندا اب صداؤں کو مٹانے پر تلی ہے۔
- صدا زندگی اور ندا موت کی پیامبر ہے۔
- صدا کا چہرہ تھا، کبھی سسکی کبھی تبسم اور کبھی فقط تیوری تھی۔ مگر ندا کا کوئی چہرہ نہیں۔ صدا کو دیکھا جا

سکتا تھا مگر ندا کو فقط سُنا جا سکتا ہے

- تاہم ندا متکلم کی متخیلہ میں بعض مناظر ابھارتی ہے۔
- گلستاں، پربت اور صحرا کی تمثالیں 'ندا' سے متحرک ہوتی ہیں اور ندا کا آئینہ ہیں۔
- آئینہ علامت ہے۔
- ندا باہر سے نہیں، متکلم کے اندر سے آرہی ہے۔
- اندر سمندر ہے اس لیے یہ بلاوا کہیں اور سے نہیں (اندر کے) سمندر سے آرہا ہے۔ ہر شے سمندر سے آئی اور سمندر میں جا کر ملے گی۔

یہ چند نکات بہ ظاہر نظم کی پوری کہانی بیان کرتے ہیں، اور نظم کے مفہوم کی بڑی حد تک وضاحت بھی کرتے ہیں، مگر اصلاً یہ مختلف النوع اجزا ہیں، جن کے باہمی تعامل سے نظم کی متنی ساخت تشکیل پاتی ہے۔ ساختیاتی تنقید اسی ساخت (یا شعریات) تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ساخت ر شعریات کی وجہ سے ہی کوئی تحریر بہ طور متن قائم ہوتی ہے۔ اور متن جن معانی کا حامل ہوتا ہے، ان کی تشکیل اور حد بندی یہی ساخت کرتی ہے۔ ہر ساخت ضابطوں (کوڈز) اور رسومیات (کنونشنز) کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اس طرح ساختیاتی مطالعہ ضابطوں اور رسومیات کو دریافت کرتا ہے۔

'سمندر کا بلاوا' کی ساخت جن کوڈز سے مرتب ہوئی ہے، انھیں شعریاتی، علامتی، تفکیری کوڈز اور بیانیاتی کنونشن کا نام دیا جا سکتا ہے (۲) یہ تمام ضابطے ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں اور ایک دوسرے کے ہم قرین (OVERLAP) بھی۔ یعنی ایک کی خصوصیات کا ٹکراؤ دوسرے کی خصوصیات سے ہوتا ہے۔ تاہم ہر کوڈ نظم کی ساخت کی تشکیل میں جداگانہ کردار رکھتا ہے، اور یہ اور بات ہے کہ یہ 'کردار' پوری ساخت کے تناظر میں قابل فہم ہے۔

شعریاتی کوڈ

اس سے مراد وہ ضابطہ ہے، جس کے تحت نظم کی ہیئتی تعمیر ہوئی ہے۔ اسی کی رُو سے نظم نے مخصوص آہنگ اختیار کیا اور مخصوص لفظیاتی نظام کا انتخاب کیا ہے۔ اسے وہ تصورِ شعر بھی قرار دیا جا سکتا ہے، جو اس نظمیہ متن کی تہ میں کارفرما ہے۔ شعریاتی کوڈ یا تصورِ شعر ایک زاویے سے شاعر کا اختیاری معاملہ ہوتا ہے اور دوسرے زاویے سے یہ شاعر کو بے اختیار بھی بناتا ہے۔ ادبی سماج میں، ایک ہی وقت میں کئی شعریاتی کوڈز موجود اور مروج ہوتے ہیں، ان میں سے کسی ایک کا انتخاب شاعر کا اختیاری معاملہ ہے، منتخب شعریاتی کوڈ میں جزوی تبدیلی کا اختیار بھی شاعر رکھتا ہے۔ مگر اس سے آگے شاعر ''بے بس'' ہو جاتا

ہے۔شعریاتی کوڈ ماورائی حد بندیاں قائم کرتا ہے،شاعر انھی کے اندر خواب دیکھ سکتا ہے۔اسے اشیا و مظاہر اسی طرح دکھائی دیتے ہیں اور اتنے ہی دکھائی دیتے ہیں، جیسے اور جتنے شعریاتی کوڈ کی حد بندیاں دکھانے کی اجازت دیتی ہیں۔

زیرِ تجزیہ نظم کا شعریاتی کوڈ اپنی اصل میں جدید، یورپی ہے۔جدید شعریاتی کوڈ کی اہم ترین خصوصیت لفظ کے معنیاتی ابعاد کی جستجو ہے۔کلاسیکی شعریات لفظ کے معنوی بُعد کے مقرر، مستحکم اور طے شدہ ہونے میں یقین رکھتی تھی، مگر جدید شعریات (جو کلاسیکی شعریات کا ردِ عمل ہے) کے پیدا ہونے اور اسے جمالیاتی قدر کا درجہ ملنے کا باعث یہی ہے۔'سمندر کا بلاوا' میں بھی ابہام موجود ہے۔سمندر، ندا، صدا، گلستاں، صحرا، پربت، آئینہ...... یہ تمام الفاظ اپنے عمومی مفاہیم سے ہٹ کر نئے تناظر میں استعمال ہوئے ہیں۔کلاسیکی شعریاتی کوڈ میں لفظ کو مروجہ اور مانوس تناظر میں برتا جاتا تھا۔لفظ کے روایتی مفہوم کو قائم رکھا جاتا تھا۔اگر کہیں جدت کا تھوڑا بہت مظاہرہ ہوتا بھی تھا تو وہ ''روایتی مفہوم'' کے دائرے کے اندر ہوتا تھا۔مگر جدید شعریات روایتی مفہوم کے دائرے کو توڑتی ہے اور نیا، منفرد اور نامانوس تناظر تشکیل دیتی ہے۔اس سے ایک طرف متن کی تفہیم میں کچھ دشواری پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف متن قاری کی فعال شرکت کا امکان ابھارتا ہے۔سمندر کا بلاوا میں یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔

علامتی کوڈ

علامتی کوڈ شعریاتی کوڈ کی توسیع ہے۔شعریاتی کوڈ لفظ کے محل استعمال کے ''کیسے'' کا جواب دیتا ہے، جب کہ علامتی کوڈ ''کیوں کر'' کی وضاحت کرتا ہے۔یہ کوڈ اس ''سپیس'' کی تعبیر کرنے میں بھی مدد دیتا ہے، جو نظم میں بعض لفظوں کے غیر روایتی انداز میں استعمال ہونے کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہے۔

اس نظم میں غیر روایتی انداز میں استعمال ہونے والے بعض لفظ تمثال کی صورت، بعض استعارے اور کچھ علامت کے درجے کو پہنچ گئے ہیں۔پہلے تمثالوں کو لیجیے۔نظم میں گلستاں، پربت اور صحرا کی بصری تمثالیں آئی ہیں۔پہلی دو تمثالیں ''محاکاتی'' بھی ہیں۔یعنی ان میں گلستاں اور پربت کے مناظر کو جزیات کے ساتھ مصور کیا گیا ہے۔تاہم جُزیات کو پیش کرتے ہوئے یہ اہتمام ضرور کیا گیا ہے کہ وہ آرائشی نہ بن جائیں۔انھیں نظم میں پیش ہونے والے بنیادی تجربے سے مربوط رکھا گیا ہے۔مگر یہ ربط ''صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے، پابہ گِل بھی'' کی صورت ہے یعنی گلستاں اور پربت کی تمثالیں تفصیلی اور 'محاکاتی' ہونے کے سبب نظم کا حصہ ہوتے ہوئے نظم میں ذیلی متن (SUB-TEXT) کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔گلستاں کی تمثال ہی کو لیجیے:

یہ اک گلستاں ہے۔۔۔ ہوا لہلہاتی ہے، کلیاں چٹکتی ہیں
غنچے مہکتے ہیں اور پھول کھلتے ہیں، کھل کھل کے مرجھا کے
گرتے ہیں، اِک فرشِ مخمل بناتے جس پر
مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں
کہ جیسے گلستاں ہی اِک آئینہ ہے

یہ ذیلی متن بہ جائے خود ایک منی نظم ہے۔ جو ایک سطح پر گلستاں کی پوری، متحرک تصویر ہے اور دوسری سطح پر زندگی، جُن، جوبن اور ان کے چھن جانے کے مفہوم کو پیش کرتی ہے۔ کچھ یہی صورت پربت کی تمثال کی ہے۔ وہ بھی محاکات کے ساتھ ساتھ 'علامت' بھی ہے۔ پربت اور اس سے وابستہ مناظر کی متحرک بصری تمثال بھی ہے اور زندگی اور اس کے جمال کے مِٹ جانے کی علامت بھی۔ دونوں تمثالیں دو ذیلی متن ہیں اور دونوں بعد ازاں ایک استعارے میں مبدّل ہو جاتی ہیں۔ وہ استعارہ ہے: آئینہ۔ '' گلستاں ہی اِک آئینہ ہے/اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، سنور کر مٹی اور مِٹ ہی گئی، پھر سے نہ اُبھری''۔ نیز ''ندی بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے/اسی آئینے میں ہر اک شکل، ہر اک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر نہ ابھری''۔ گلستاں بھی آئینہ ہے اور ناؤ بھی آئینہ ہے۔ گویا VEHICLE ایک مگر TENOR دو ہیں (۳) دراصل آئینہ استعارے کی وہ قسم ہے جسے ویل رائٹ نے DIAPHOR کا نام دیا ہے۔ اُس نے استعارے کی دو ساختی اقسام کی نشان دہی کی ہے۔ ایک کو EPIPHOR اور دوسرے کو DIAPHOR کا نام دیا ہے (۴) پہلی قسم کے استعارے میں دو چیزوں کا تقابل ہوتا، جب کہ 'ڈایافر' میں امتزاج ہوتا ہے۔ گویا دو (تمثالیں) مِل کر ایک استعارہ بناتی ہیں۔ جیسے اس نظم میں گلستاں اور پربت کی تمثالیں مِل کر آئینے کا استعارہ تشکیل دے رہی ہیں۔ دونوں تمثالوں کی نسبت سے آئینے کی صفات یک ساں ہیں: ''اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر سے نہ ابھری''۔ آئینے میں شکل ابھرتی اور نکھرتی ہے، مگر آخر کار ہمیشہ کے لیے مِٹ جاتی ہے۔ ویسے ہی جیسے گلستاں میں پھول کھلتے ہیں اور ندی میں ناؤ چلتی ہے اور پھر غائب ہو جاتی ہے۔

آئینے کا استعارہ افلاطون کی آئینے کی تمثیل کی یاد بھی دلا رہا ہے۔ افلاطون نے اپنے نقل کے نظریے کی وضاحت میں آئینے کی تمثیل پیش کی ہے۔ آئینے کو چہار طرف گھمانے سے تمام مناظر آئینے میں ''رُونما'' ہو جاتے ہیں (۵) آئینہ خلق نہیں کرتا بل کہ خلق کرنے کا التباس ابھارتا ہے۔ آئینے میں کوئی عکس مستقل نہیں۔ اسی طرح گلستاں میں کوئی پھول ہمیشہ موجود نہیں رہتا، ناؤ سدا ایک جگہ نہیں رہتی۔

'ندا' نظم میں ایک مکمل ''علامتی وجود'' ہے۔ 'ندا' کے معانی نظم میں رفتہ رفتہ اور پوری نظم کے تناظر کے قائم ہونے کے بعد' طے پاتے ہیں۔ علامت کا بنیادی تفاعل ہی یہ ہے کہ وہ ڈھلی ڈھلائی صورت میں متن میں ظاہر نہیں ہوتی۔ علامت تو نظم کے تشکیلی مراحل کے ساتھ ساتھ پایہ تکمیل کو پہنچتی ہے۔ اگر ہم ہر تشکیلی مرحلے کو ذیلی متن کا نام دیں تو علامت ہر مرحلے یا ذیلی متن میں اپنا جو مفہوم باور کراتی ہے، وہ اگلے مرحلے یا اگلے ذیلی متن میں 'ملتوی' ہو جاتا ہے۔ تاہم جملہ مراحل رمتون میں ظاہر اور بعد ازاں ملتوی ہونے والے معانی میں ربط ہوتا ہے۔ یہ ربط کئی طرح کا ہوتا ہے۔۔۔۔ فرق کا، تقابل کا، امتزاج کا، سبب اور نتیجے کا! 'ندا' کی علامت۔ سمندر کا بلاوا کے تمہیدی مرحلے یا پہلے ذیلی متن میں اپنا مفہوم صدا کے ساتھ تقابل کی صورت میں قائم کرتی ہے۔ ندا، صدا کی نقیض ہے۔ صدا زندگی بخش اور ندا پیام بر مرگ ہے۔ آگے چل کر 'ندا' نظم کے تین ذیلی متون (گلستاں، پربت اور صحرا) کو وجود میں لانے کا سبب بن رہی ہے۔ 'ندا' نظم کے متکلم کی سماعت پر کچھ ایسے طلسماتی انداز میں حاوی ہوئی ہے کہ اُس کی متخیلہ میں گلستاں، پربت اور صحرا کی تمثالیں بیدار اور متحرک ہو جاتی ہیں۔ یہاں 'ندا' بہ ظاہر پس منظر میں چلی جاتی ہے اور گلستاں و پربت کی تمثالیں نظم کے متن پر حاوی ہو جاتی ہیں، مگر حقیقتاً 'ندا' ان تمثالوں کی وجودی اور معنوی علّت کے طور پر کارفرما رہتی ہے۔ اور آخر میں تمثالوں اور استعارے کو یک جا کر دیتی ہے: گلستاں و پربت آئینے کے استعارے میں مبدل ہوتے ہیں تو آئینہ اور ندا ممزوج ہو جاتے ہیں۔ ندا آئینہ بن جاتی ہے۔ آئینہ میں کوئی عکس زیادہ دیر نہیں ٹھہرتا، ابھرتا، نکھرتا پھر غائب ہو جاتا ہے۔ آئینہ عکسوں کو 'کھا' جاتا ہے۔ ندا صداؤں کو 'کھا' جاتی ہے۔

نظم میں سمندر بھی علامت ہے، مگر اس کا قصہ تقلیبی کوڈ کے تحت پڑھیے۔

تقلیبی کوڈ

تقلیبی کوڈ نظم میں برتے جانے والے مواد کی تقلیب کرتا ہے، اس مواد کی جسے شاعر خود تخلیق نہیں کرتا، بل کہ جسے بہ روئے کار لاتا ہے۔ اس مواد کو متعدد ذرائع سے اخذ اور حاصل کیا جاتا ہے۔ کبھی یہ مواد کسی سماجی گروہ کی آئیڈیالوجی ہوتا ہے اور کبھی اس کا ذریعہ وہ متون ہوتے ہیں، جو کسی ثقافت نے تاریخ کے کسی محور پر تشکیل دیے ہوتے ہیں۔ یہ متون زبانی اور تحریری دونوں قسم کے ہو سکتے ہیں۔

مواد خواہ کہیں سے آئے، تقلیبی کوڈ اسے یک ساں طریقے سے منقلب کرتا ہے۔ اور تقلیب کا یہ عمل دراصل مانوس کا نامانوس بنانے سے عبارت ہوتا ہے۔ اس کوڈ کی کارفرمائی کالرج کی ثانوی متخیلہ کی کارکردگی سے غیر معمولی مشابہت رکھتی ہے یعنی (مواد کے) عناصر کو چھینٹ کر ان سے ایک نئی چیز بنائی جاتی

ہے۔ مانوس، مروّج اور موجود کو نئے اور نامانوس میں بدل دیا جاتا ہے۔ تاہم 'نیا' اپنے اندر پرانے پن کے کچھ اشارے (TRACES) رکھتا ہے جن سے معلوم ہو جاتا ہے کہ کس بنیادی مواد کی تقلیب ہوئی ہے۔

اس نظم میں بلاوا اور ندا ایسے اشارے ہیں جو اس طرف راہنمائی کرتے ہیں کہ نظم میں کس متن کی تقلیب ہوئی ہے۔ یہ متن 'کوہِ ندا' کا قصہ ہے۔ یہ اشارے اتنے واضح اور ندا کی معنویت 'کوہِ ندا' کے قصے سے اس قدر مماثل ہے کہ بعض لوگوں کا یہ کہنا کہ یہ نظم ماں کے بلاوے کا مفہوم لیے ہوئے ہے، حیران کن ہے۔ نظم کی یہ لائنیں: ''مرے پیارے بچے''...... مجھے تم سے کتنی محبت ہے''...... ''دیکھو' اگر یوں کہا تو برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا......'' غالباً ماں کے بلاوے کا شائبہ ابھارتی ہیں۔ مگر یہ ندا نہیں، صدا ہے۔ نظم کے مفہوم کی بنیادی کلید صدا اور ندا کے تقابل میں یہی ہے۔ اور مرکزیت صدا کو نہیں ندا کو حاصل ہے۔

کوہِ ندا حاتم طائی کے اسفار میں ضمنی قصے کے طور پر آیا ہے۔ حُسن بانو نے منیر شامی سے جن سات سوالات کے جوابات تلاش کرنے کے لیے کہا تھا، کوہِ ندا ان سوالات میں چھٹے نمبر پر تھا۔ حاتم طائی منیر شامی کی خاطر سات سوالوں کے جوابات تلاش کرنے کے لیے سفر اختیار کرتا ہے۔ حاتم طائی کوہِ ندا تک پہنچنے کے لیے بہت رنج کھینچتا ہے۔ اسے کئی صبر آزما اور خوف ناک واقعات پیش آتے ہیں۔ ہر واقعہ موت سے متعلق ہے۔ کوہِ ندا بھی ایک عجب طلسماتی پہاڑ ہے، جہاں سے ''یا اخی یا اخی'' کی ندا بلند ہوتی ہے اور جس کا نام پکارا جاتا ہے، وہ بے اختیار ہو کر اس کی طرف دوڑ پڑتا ہے۔ کوئی اسے روک پاتا ہے نہ وہ خود رُکنے پر قادر ہوتا ہے۔ میرا جی نے اس کی سمندر کا بلاوا کی صورت میں تقلیب کر دی ہے۔ 'کوہ' کو 'سمندر' بنا دیا ہے۔ سمندر کے بلاوے میں اسی طرح کا تحکّم، ہمہ گیریت اور آدمی کے حواس کو ماؤف کرنے کی صلاحیت ہے جو کوہِ ندا سے آنے والی ندا میں ہے۔

جب ایک دوسرے حاتم کا بلاوا کوہِ ندا سے آتا ہے تو حاتم طائی بھی اس کے ساتھ کوہِ ندا کی طرف دوڑ پڑتا ہے اور وہ کوہِ ندا کے اندر پہنچنے اور اس کے اسرار سے آگاہ ہونے میں کام یاب ہوتا ہے:

''وہاں ایک ایسا سبزہ زار نظر پڑا کہ نظر کام نہ کرتی تھی؛ گویا فرشِ زمرّدی چار طرف بچھا ہے، پر تھوڑی سی زمین اس میں خالی تھی۔ وہ جوان (جس کے ساتھ حاتم وہاں پہنچا تھا) اس پر پاؤں رکھنے لگا پاؤں رکھتے ہی چت، گر پڑا۔ حاتم نے چاہا کہ اس کا ہاتھ پکڑ کر اٹھاوے، اتنے میں منہ اس کا زرد ہو گیا، آنکھیں پتھرا گئیں، ہاتھ پاؤں سخت ہو گئے۔ یہ احوال اس کا دیکھ کر حاتم نے اپنے دل میں کہا یہ مر گیا؛ آنکھوں میں آنسو بھر لایا، بے اختیار رونے لگا کہ اُس میں زمین تڑق گئی۔ وہ جوان اس میں سما، ووں ہی وہ جگہ سبز ہو گئی۔''(۶) قصے کا یہ حصہ نظم کے گلستان والے منظر سے کس قدر مماثلت رکھتا ہے!

''یہ اک گلستاں ہے''؛ ''وہاں ایک ایسا سبزہ زار نظر پڑا'' اور؛ ''پھول کھلتے ہیں، کھل کھل کے مرجھا

کے رگڑ تے ہیں، اک فرش مخمل بناتے ہیں"...... "پاؤں رکھتے ہی چت، گر پڑا، وہ جوان اس میں سما، دوں ہی وہ جگہ سبز ہوگئی"۔ قصہ حاتم طائی کے متن اور نظم کے متن میں یہ غیر معمولی مماثلتیں اتفاقی نہیں ہیں، بل کہ قصے کے متن پر نظم کی بنیاد رکھنے کی (شعوری یا غیر شعوری؟) کوشش کا نتیجہ ہیں۔

اس نظم میں تقلیبی کوڈ کی کارفرمائی کیا محض نام کی تبدیلی یعنی کوہ ندا کو سمندر بنانے تک محدود ہے یا اس سے آگے تک ہے؟ اصل یہ ہے کہ کوہ ندا کو "ندا کے سمندر" میں منقلب کیا گیا ہے۔ اور یہ تقلیب دراصل پیراڈائم شفٹ کی مانند ہے۔ کوہ ندا کی معنویت قبل جدید ذہن کے لیے قابل فہم تھی، مگر سمندر کے بلاوے کی معنویت جدید ذہن کے لیے قابلِ فہم ہے قبل جدید ذہن کا پیراڈائم اجتماعی تھا، مگر جدید ذہن جس پیراڈائم کے تحت ہے، وہ انفرادی انا سے عبارت ہے۔ چناں چہ حاتم طائی دوسروں کے لیے سوالات کے جوابات تلاش کرتا ہے، دوسروں کو موت کے سپرد ہوتے دیکھتا ہے اور اپنے قصے میں سب کو شریک کرتا ہے اور "سب" اسے اپنا مہمان بناتے اور اس کی مدد کرتے ہیں۔ حاتم طائی ہر سطح پر ایک اجتماعی وجود ہے، مگر سمندر کا بلاوا کا متکلم انفرادی وجود ہے، اسے دوسروں کے نہیں، اپنے وجود کی معنویت کا سوال درپیش ہے اور جس سمندر سے اسے بلاوا آرہا ہے، وہ کہیں باہر نہیں، اس کے اندر ہے۔

تفکیری کوڈ

اس کوڈ سے مراد وہ تعقلاتی ضابطہ ہے، جو اشیا و کیفیات اور مظاہر کے 'مخصوص علم' کو ممکن بناتا ہے۔ یہ ضابطہ کسی مخصوص ڈسپلن یا شعبہ علم کی مخصوص بصیرت سے بھی عبارت ہوتا ہے اور کسی عقیدے، روایت یا آئیڈیالوجی پر بھی استوار ہوسکتا ہے۔ کوئی متن جس تجربے، واردات، خیال یا تصور کو پیش کرتا ہے، اس کی معنوی جہت اسی ضابطے سے طے ہوتی ہے۔

اس نظم کا تفکیری کوڈ وجودیت اور وحدت الوجودی فلسفے کی ملی جلی بصیرت سے مرتب ہوا ہے وجودی فلسفے کے مطابق فرد زندگی کے تمام تلخ و ناخوشگوار حقائق کا سامنا تنہا کرتا ہے۔ سارترے کے مطابق "کوئی شخص دوسرے کو ہدایت نہیں کرسکتا۔ کوئی شخص یہ نہیں بتلا سکتا کہ کسی نے کیا کرنا ہے یا اُسے کیا کرنا چاہیے، کیوں کہ کوئی عالم گیر اخلاقی اصول نہیں اور نہ کوئی مستقل اقدار ہیں۔ ہر انسان کو خود فیصلہ کرنا پڑے گا۔ جب انسان خود فیصلہ نہیں کرتا یا اپنی ذمہ داری تسلیم نہیں کرتا تو وہ بے ایمانی کی زندگی گزارتا ہے۔ سماجی مطابقت (SOCIAL CONFORMITY) سماجی بے ایمانی ہے۔ انسان تنہا ہے اور اپنی دنیا خود بناتا ہے" (۷) اپنی دنیا خود بنانے کا مطلب اپنے وجود کی ساری ذمہ داری کو قبول کرنا بھی ہے۔ اسی میں انسان کی آزادی ہے۔ انسانی آزادی کو سب سے بڑا خطرہ موت سے ہے۔ سارترے کا

کہنا ہے کہ موت انسانی آزادی کو محدود یا مسدود نہیں کرتی کہ موت وجود برائے خود کو ختم کرتی ہے، جب کہ وجود (BEING) ''برائے خود'' سے آگے تاریخی وجود بھی ہے۔ یہ وجود باقی رہتا ہے۔ تاہم انسان تنہا موت کا سامنا کرتا ہے۔ وجودی فلسفی لمحہ موجود کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔

نظم میں تفکیری کوڈ کا مظہر ''یہ'' اور ''اب'' ہیں۔ ''یہ'' اسم اشارہ قریب اور مکانیت کا حامل ہے، جب کہ ''اب'' زمانیت کا علم بردار ہے۔ ''یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں''، ''یہ انوکھی ندا ہے''، ''یہ اک گلستاں ہے۔ یہ پربت ہے، یہ صحرا ہے، یہ ندا آئینہ ہے''۔ گویا ''یہ'' کے کوڈ کے ذریعے نظم میں موجود جملہ مکانی مظاہر کا احاطہ کیا گیا ہے۔ گویا سامنے اور متخیلہ میں موجود زندگی کی جسمیت کو گرفت میں لیا گیا ہے۔ جب کہ 'اب' لمحہ موجود کی علامت نہیں بل کہ خود لمحہ حاضر ہے۔ ''یہ'' میں اثبات اور تیقن ہے، جس کی بنیاد حسی ادراک پر ہے، مگر ''اب'' کشف کا لمحہ ہے اور اپنا اثبات اور دیگر کی نفی کرتا ہے، اور، دیگر میں ''یہ'' کی نفی بھی شامل ہے۔ یعنی ''یہ'' اپنا اثبات ''اب'' کی قیمت پر کرتا ہے۔

نہ اب کوئی صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں، اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسم نہ تیوری
نہ صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو

وجودی فکر میں ''اب'' کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ اچانک کشف کی صورت ہے، ایک لمحے کی تجلی ہے، جس میں اصل روشن ہوتا اور التباسات سے نجات مل جاتی ہے۔ ''یہ'' التباسات تھے اور ''اب'' اصل ہے۔ ''یہ'' میں سرگوشیاں اور صدائیں شامل ہیں جن کا خاتمہ ندا کرتی ہے۔ 'اب' سمندر ہے۔ 'یہ' وجود برائے خود ہے، جسے 'اب کا سمندر' اپنی طرف بلاتا ہے۔ 'اب کا سمندر' انسانی BEING کی علامت ہے، جس میں محدود و منفرد وجود جذب ہو جاتا ہے، مگر، 'اب کے سمندر' کے شعور کا جلوہ محدود و منفرد وجود اپنے اندر ہی دیکھتا ہے۔ اسی لیے نظم کے متکلم کو بلاوا اپنے اندر سے، اندر کے سمندر سے آتا ہے۔ سمندر وحدت الوجودی علامت بھی ہے، جس میں جز اور قطرے کو بالآخر کل / سمندر سے مل جانا ہے۔

وجودی کشف دہشت سے عبارت ہے۔ بعض لوگوں نے اسے خوف کہا ہے، جو درست نہیں۔ خوف کسی ایسی شے کا ہوتا ہے، جو آدمی سے الگ وجود رکھتی ہو۔ خوف کا خاتمہ ممکن ہے، خاص طور پر اس وقت جب اس شے کی حقیقت کا علم ہو جائے۔ مگر دہشت شے کی نہیں، حقیقت کی، اپنی حقیقت اپنی تقدیر کی ہوتی ہے، اس لیے دہشت سے نجات ممکن نہیں۔ اس نظم میں دہشت کی جگہ تھکن کا ذکر ہوا ہے۔ دہشت نفسیاتی، جب کہ تھکن طبعی ہوتی ہے (تاہم ایک حد تک نفسیاتی بھی ہو سکتی ہے)۔ تاہم یہ تھکن حقیقت کی دہشت کا سامنا کرنے کا طبعی مظہر قرار دی جا سکتی ہے۔ اندر / سمندر کی ندا کا تحکم تھکن طاری کر سکتا ہے!

بیانیاتی کنونشن

بیانیاتی رسمیات متن (کی کہانی) کو بیان کرنے کے طریقے کی وضاحت کرتی ہے،اور، متن کے بیانیے میں سب سے اہم بیان کنندہ ہے۔سوال یہ ہے کہ اس نظم میں بیان کنندہ کون ہے؟ ''میں'' اور'' مجھے'' کے پس پردہ کون ہے؟ کیا شاعر ہے یا کوئی کردار، جسے شاعر نے تخلیق کیا ہے؟ ویسے شاعر اور میرا جی میں بھی امتیاز کی ضرورت ہے (میرا جی اور ثناء اللہ میں بھی فرق کرنے کی ضرورت ہوگی، مگر یہاں نہیں بل کہ نفسیاتی مطالعے میں یہ ضروری ہوگا) میرا جی ایک سماجی وجود ہے اور شاعر شعریاتی وجود رکھتا ہے۔میرا جی فرد ہے اور شاعر 'نوع' ہے۔نوع فرد سے more than ہوتی ہے،اور، فرد کی شناخت نوع کے وسیلے سے اور نوع پر منحصر ہوتی ہے۔بنا بریں ہمارے لیے میرا جی سے زیادہ شاعر اہم ہے۔نفسیاتی تجزیہ شاعر سے زیادہ میرا جی کو اہمیت دے گا مگر ساختیاتی مطالعہ چوں کہ نوع کو اور اُس کلی نظام کو اہمیت دیتا ہے، جس کی وجہ سے،اور جس کے اندر، فرد اور شخص اور متن اپنے معانی قائم کرتا ہے،اس لیے ہمارے لیے شاعر اہم ہے۔بالفرض ہم میرا جی کو اہمیت دیں تو 'میں' سے مراد میرا جی ہوگا اور نظم میں پیش ہونے والے تجربے کو میرا جی کی سوانح میں تلاش کیا جائے گا،اور غالباً یہ نتیجہ اخذ کیا جائے گا کہ سمندر کا بلاوا دراصل ماں کا بلاوا ہے۔میرا جی اپنی ماں کو چھوڑ کر ممبئی چلے گئے تھے۔ماں انھیں نہ صرف یاد کرتی تھی بل کہ میرا جی سے ملنے اس کے پیچھے بھی گئی تھی۔اور نظم میں ''مرے پیارے بچّے'' کو ماں کے الفاظ ہی قرار دیا جائے گا یہ مفروضہ نہ صرف نظم کو معمولی متن ثابت کرتا ہے، بل کہ نظم کے تفصیلی مطالعے سے ہی بے نیاز کر دیتا ہے۔اس نظم کے ساتھ اس سے بڑی زیادتی کیا ہوسکتی ہے!یوں بھی نظم ایک مکمل متن ہے اور ہمارے لیے اس کی اہمیت اس کی تکمیل شدہ صورت کی وجہ سے ہے،اور،اس مکمل متن میں،متن کو بیان کرنے والا بھی شاعر نہیں،ایک کردار ہے۔اس لیے کہ اس میں کسی شاعرانہ تجربے کو نہیں،ایک وجودی تجربے کو پیش کیا گیا ہے،یعنی یہ تجربہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایسا نہیں،جو فقط شاعروں سے (بہ حیثیت نوع) یا ان کے تخلیقی عمل سے، مخصوص ہو، بل کہ یہ تجربہ ایک ایسے کردار کا ہے، جو خود آگاہ ہے، تفکر پسند ہے، یا تجزیاتی ذہن رکھتا ہے۔متن میں اس کردار کی حیثیت راوی کی نہیں ہے جو کہانی کو بیان کرتا ہے، مگر کہانی کے واقعاتی عمل سے الگ رہتا ہے۔وہ ساحل پر کھڑا تماشائی ہوتا ہے۔بل کہ یہ متجانس بیان کنندہ ہے جو اس کہانی کو بیان کرتا ہے، جس کا وہ خود ایک کردار ہے۔مرکزی اور کبیری کردار!

چناں چہ یہ نظم آپ بیتی بھی ہے اور تجزیہ ذات بھی۔وہ اپنی کہانی لمحہ حال کی نوک پر ایستادہ ہو کر سناتا ہے۔لمحہ حال کے ایک طرف اس کا ماضی ہے، جو کئی صداؤں سے عبارت ہے،اور لمحہ حال بس ایک ندا ہے، جو تمام صداؤں کو ختم کرنے پر تلی ہے۔آگے سمندر ہے، لمحۂ حال جس سے 'بندھا' ہے۔سمندر

ابدیت ہے، لامحدودیت ہے اور ہر شے کی اصل ہے۔ چوں کہ ہر شے کی اصل ہے، اس لیے اس کے اپنے کوئی خدوخال نہیں ہیں، یہ ایک نامختتم بہاؤ ہے، جو اشیا کو آئینے کے عکس کی طرح پل بھر کے لیے اچھالتا اور پھر اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔

حواشی

(۱) راقم کو اس بات سے اتفاق نہیں کہ کسی نظریے کے عملی اطلاق کے بغیر وہ نظریہ بے کار یا غیر ضروری ہوتا ہے۔ اوّل تو نظریے کے اطلاق کے لیے ضروری ہے کہ اس کا پورا نظری فریم ورک پہلے معرضِ بحث میں آئے۔ دوم، نظری مبحث بہ جائے خود ادب کی تفہیم و تحسین کی بصیرت (عمومی انداز میں) دیتا ہے تاہم ایک تنقیدی نظریہ، ادب کی تفہیم و تجزیے کے جو دعوے کرتا اور توقعات ابھارتا ہے، ان کی تصدیق کے لیے عملی تنقید ناگزیر ہوتی ہے۔

(۲) رولاں بارتھ نے بالزاک کی کہانی SARASANE کے تجزیے میں پانچ کوڈز کی نشان دہی کی تھی اور انھیں HERMENEUTIC ، SEMIC ، SYMBOLIC ، PROAIRTIC اور CULTURAL کا نام دیا تھا۔ ضروری نہیں کہ ہر ساختیاتی تجزیے میں انھی کوڈز کو تلاش کیا جائے۔ ساختیاتی تجزیہ کوڈز اور کنونشنز کی تلاش تو ضرور کرتا ہے، مگر ہر نقاد، کوڈز کے نام متعین کرنے اور ان کی عمل آرائی کی صورتوں کا جائزہ لینے میں آزاد ہے۔ اسی لیے راقم نے اس نظم کے تجزیے میں جن کوڈز کی نشان دہی کی ہے وہ مستعار نہیں، راقم کی اپنی اختراع ہیں۔ اس لیے ان کے صواب و ناصواب کی ذمہ داری بھی راقم پر ہے۔

(۳) آئی اے رچرڈز نے استعارے کے موضوع اور استعارے میں فرق کے لیے یہ اصطلاحیں وضع کی تھیں۔ اُردو میں TENOR کو مستعار منہ، اور VEHICLE کو مستعار لہٗ کہ سکتے ہیں۔

(۴) مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے:

TERRENCE HAWKES, METAPHOR, THE CRITICAL IDIOM, LONDON,METHUEN,1972 pp 57-70

(۵) مزید مطالعہ کے لیے رجوع کیجیے:

افلاطون، ریاست (ترجمہ سیّد عابد حسین)

(۶) حیدر بخش حیدری، آرائشِ محفل، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۴ء، ص ۲۶۲

(۷) ڈاکٹر سی اے قادر، فلسفہ جدید کے خدوخال، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکادمی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۵۱

بے خواب محبت کی رات

سانیٹ: گارسیا لورکا　　　　ترجمہ: محمد سلیم الرحمٰن

رات کا نزول، ہم دونوں اور پورا چاند
میں رو پڑا اور تجھے ہنسی آ گئی
تیری تحقیر خدا، اور میرے گلے شکوے
زنجیروں میں جکڑی فاختائیں اور لمحے

رات کا نزول، ہم دونوں۔ دکھ کا بلوریں شیشہ
ایک مہیب دوری کی وجہ سے تو نے آنسو بہائے
میرا دکھ تیرے ریت کے بنے نربل دل پر
اذیتوں کے خوشے کی طرح چھایا ہوا

صبح نے ہمیں سیج پر ایک دوسرے سے ملا دیا
کبھی نہ تھمنے والے لہو کی ٹھنڈی
بہتی ندی پر ہم منھ رکھے ہوئے

اور چلمن پڑی بالکونی میں سورج نے پاؤں دھرا
اور میرے کفنائے ہوئے دل پر
زندگی کے مرجان نے اپنی شاخیں پھیلائیں

سپین کی شاعری کا اسم اعظم گارسیا لورکا

علی تنہا

گارسیا لورکا، سپین کی شاعری کا ہی اسم اعظم نہیں بل کہ دنیا بھر میں اس کی تکریم غیر معمولی شاعرانہ استعداد کی وجہ سے کی جاتی ہے۔ گارسیا لورکا محض ۳۸ برس کی عمر میں جنرل فرانکو کے ڈکٹیٹرشپ کے عہد میں مارا گیا۔ اس کا جرم یہ تھا کہ اس نے سپین کی خانہ جنگی کے زمانے میں حریت فکر کا پرچم سرنگوں نہ ہونے دیا اور جواں مرگ ہو کر ۱۹۳۶ء میں پوری دنیا کو آمریت سے نفرت کا سبق دیا۔

لورکا ایک متمول گھرانے میں سپین کے مضافات میں ۱۸۹۸ء کو پیدا ہوا تھا۔ اس کی شاعری نے سپین کی زبان اور محاورے کا منہاج ہی بدل کے رکھ دیا اور شاعری کے پرانے، فرسودہ اور گھسے پٹے انداز کو تبدیل ہی نہیں کیا بل کہ جڑ سے اکھاڑ کے رکھ دیا۔ یہی نہیں لورکا نے ڈراموں کی دنیا میں بھی انقلاب برپا کیا۔ اس کے ڈراموں میں انسان کی روح اور معاشرے کی اصل حقیقت، ایک تخلیقی قوت کی صورت میں سامنے آئی۔ وہ انسانی تقدیر، قدروں کی شکست، جنسیت اور موت، جیسے بے شمار موضوعات کو بالکل جداگانہ فراست کے ساتھ بیان پر قادر تھا۔ اس نے عیسوی دنیا کے بارے میں بھی زبردست تنقید کی ہے اور کیتھولک چرچ کی مختلف بہیمانہ صورتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

لورکا کہتا تھا کہ پندرھویں صدی میں مسلمانوں کے شان دار ثقافتی اور تہذیبی ورثے کو چرچ نے جس صورت میں برباد کیا، وہ سپین کی روح پر ایک خطرناک وار تھا۔ جس سے سپین کی تہذیبی زندگی انحطاط پذیر ہوئی۔ جس کا دکھ اس کی نظموں میں سریلسٹ تکنیک میں ظاہر ہوا۔ ہر چند لورکا، ترقی پسند نظریات کا مالک بے باک شخص تھا، وہ مذاہب سے برگشتہ تھا اور آرٹ کی بے پایاں تاثیر پر یقین رکھتا تھا۔ سپین میں مسلمانوں کے شان دار ماضی کے بعد، ایک تاریک دور کا آغاز ہوا اور بالخصوص آزادی نسواں کو سلب کر دیا گیا۔ لوگوں کو بربریت اور مذہبی تنگ نظری کا اسیر ہونا پڑا۔ اس کا انتہائی گہرا اثر پڑا اور سماج میں فکری انجماد تباہی کے دہانے پر پہنچ گیا۔

فیڈرکو گارسیا لورکا، کی نفسیات پر لڑکپن ہی میں، اس کے اثرات مرتسم ہونا شروع ہوئے، اگرچہ طبعاً وہ آزاد منش اور باغی روح لے کر پیدا ہوا تھا۔ مگر لورکا نے کہا ہے کہ اس نے اپنی ماں جو مدرس تھی، اس سے انتہائی اثر قبول کیا۔ اس کی ماں ایک ذہین خاتون تھی اور لورکا کے طبعی، ادبی رجحان سے واقف تھی۔

اس کا خاندان ۱۹۰۹ء میں سپین کے شہر گرینڈا منتقل ہوا، جہاں لورکا نے تعلیم حاصل کی۔ پھر میڈرڈ میں قانون کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد اس کی ملاقات نامور مصور سلویڈر ڈالی سے ہوئی۔ ڈالی اور لورکا کی رفاقت نے پینٹنگ اور ادب کے باب میں بے شمار مباحث کو جنم دیا۔ ڈالی نے لورکا کے حسن تکلم، شائستگی اور خوب روئی کا بار بار اظہار کیا۔ لیکن ان کی رفاقت ۱۹۲۹ء میں اس وقت اختتام پذیر ہوئی جب لورکا نے سپین کو الوداع کہا اور امریکا چلا گیا۔

اسی دوران، اس کی شخصیت میں فکری تلاطم جنم لے رہا تھا۔ اپنی زمین سے ہجرت، رفاقتوں سے محرومی، جنسی نا آسودگی، تنہائی، موت کا خوف، ان سب عوامل نے لورکا کو ہلا کر رکھ دیا، مگر اس کی تخلیقی اپج نے علامات کا ایک نیا جہان اپنی مشہور عالم شعری کتاب Gypsy Ballads کے ذریعے ہویدا کیا۔ اس شعری کتاب نے اسے بے کنار عالمی شہرت دی۔

یہ نظمیں انسانی رشتوں کو جس شاعرانہ اسالیب میں ڈھالتی ہیں، اس کے لیے لورکا نے شعر میں اتنا ارتکاز پیدا کیا کہ لفظوں نے عمومی مطالب سے بغاوت کی اور انسانی تجربے کا ایسا پنوراما پیش کیا، جس میں بیسویں صدی کی ایک نئی بوطیقا سامنے آئی۔ گویا لورکا نے خارجی اشیا کو باطن کے آئینے میں ہمہ جہت کر دیا۔

لورکا نے امریکا آ کر کولمبیا میں اپنی دوسری عالمگیر شعری کتاب Poet in New York تخلیق کی۔ یہ نظمیں موضوع، اسلوب اور تکنیک کے نقطۂ نظر سے اس درجہ ترفع کی حامل ہیں۔ یہ اپنے مواد کے نرالے پن اور لحن کے باغیانہ آفاق کی وجہ سے خود لورکا کے لیے حیرت کا باعث تھیں۔ کیوں کہ بعض اوقات فن کار اپنے آرٹ کی گمبھیرتا کی اولین آواز سے گھبرا بھی جاتا ہے۔ اس لیے کہ لفظ کے معینہ راستوں سے ہٹنے کی جرأت کوئی معمولی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لورکا نے اپنی مختصر زندگی کے دوران میں کتاب شائع کرنے سے گریز کیا۔ ان نظموں کا سحر امیجری اور علامتوں کا پراسرار نظام، آج تک نئی شاعری کی عظمت کا شارح ہے۔

انجام کار لورکا دوبارہ سپین لوٹ آیا اور ۱۹۳۰ء میں ڈراما نگاری کی طرف ہمہ تن سرگرم ہو رہا۔ یہ دور، فی الواقع، لورکا کی خلاقانہ فراوانی کا ہے، پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ سپین کی حکومت نے، اس کی قدر منزلت کی اور وہ ڈرامے کی ترویج کے لیے La-Barraca کا ڈائریکٹر بنایا گیا۔ یہ گشتی ڈرامے پیش کرنے کا ادارہ ٹھہرا۔ اس دور میں اس نے اپنا شہرہ آفاق ڈراما Blood Wedding لکھا۔ جس کی شہرت سے

پورا مغرب گونج اٹھا۔ یہ زبردست منظوم ڈراما تھا۔ اس کے بعد اس کا دوسرا قابلِ رشک ڈراما سامنے آیا۔ جس کا نام Yerma تھا۔ میڈرڈ میں، اس ڈرامے کی مقبولیت نے لورکا کو ذہنی آسودگی دی۔

۱۹۳۶ء میں اس کا ناقابلِ فراموش ڈراما The House of Bernadaialba منظرِ عام پر آیا۔ یہ ڈرامے سپین کی ادبی تاریخ میں امر ہیں اور دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے اور عالم گیر شہرت پائی۔

کہا جاتا ہے کہ ۱۹۳۰ء سے اس کے قتل تک، لورکا، نے ڈرامے کی صنف اور سپینی زبان کو ایک نئی قوت ایجاد سے آباد کیا۔ مگر اس دوران میں وہ، شاعری پر پوری توجہ نہ دے سکا۔ کیوں کہ، اس کے ذہن پر ڈرامے کا بھوت سوار تھا۔ البتہ اس دور میں لورکا نے اپنی طویل نظم "Lament for the death of bull fighter" ضرور لکھی۔ یہ عظیم الشان نظم اس کی موت کے بعد شائع ہوئی۔ اور تو اور لورکا کی کتابوں پر فرانکو کے ڈکٹیٹرشپ کے عہد میں چالیس برس تک پابندی رہی۔ مگر اس کے باوجود دنیا بھر میں لورکا کی کتب کے تراجم ہوئے۔ اور سپین میں زبردست قدغن کے باوجود لورکا، کی کتابیں مختلف ادارے چوری چھپے شائع کرتے رہے۔ اس کی شاعری کا لسانی شیوہ، لفظ کے عمومی دائرے سے نکل کر، اظہار کا لامحدود منطقہ وضع کرتا ہے۔ اس کے شاعرانہ اصوات میں جو طلسم ہے وہ ہمارے اندر وہی تجربہ اور امکانات پیدا کرتا ہے جس سے لورکا گزرا، مگر اس کی ہزار ہا پرتیں ہیں۔ لورکا کی کئی نظموں کے تراجم اردو میں بھی ہوئے۔ لورکا کی نظموں میں غنائیت کے اندر سے المیہ پھوٹتا ہے۔ اس کے مصرعوں کی بافت میں صوت و آہنگ کی فراوانی ہے اس لیے کہ اس نے ابتداً موسیقی سیکھی۔ فی الواقع لڑکپن میں وہ موسیقار بننا چاہتا تھا۔

۱۹۲۶ء میں جب لورکا نے اپنی مشہور تخلیق The shoe maker's prodigious wife مکمل کی تو اسے پہلی بار، ادبی حلقوں نے اس لیے بھی سراہا کہ وہ سپاٹ نظموں کی حدود توڑ کر ایک نیا شعری وژن لانے میں کامران ہوا تھا جس کی مثال ہسپانوی زبان میں نہ تھی۔

گارسیا لورکا، نے اپنے ڈراموں اور نظموں میں کھلے حواس کے ساتھ، زندگی کی بدلتی صورت حال کا ادعا کیا ہے۔ کیوں کہ اس نے مروجہ لغاتی معانی کی جبریت سے شاعری کو نکال کر خالص سونا بنایا۔ پھر اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے اکہرے شعری امکانات کو کلیتاً رد کیا اور انسانی تجربے کو ایک ہمہ گیر صداقت میں بدل دیا۔

لورکا کی نظموں کا ایک مرکزی اشارہ جنسی ناآسودگی اور امرد پرستی بھی رہا۔ وہ ایک غیر معمولی شاعر تھا۔ اس لیے اس نے شجرِ ممنوعہ کو، سپین کی شعری تاریخ میں پہلی بار، سب پر واشگاف کیا۔ اس نے اپنے

شعری قالب میں تجربے کے بے پناہ حجم کی وجہ سے انسانی رشتوں کی نئی توجیح کی ہے۔اس کے لیے اس کی یہ نظمیں یادگار رہیں۔

1. The Gypsy and the wind.
2. Ditty of the first desire.
3. Sonnet of the sweet complain.
4. The faithless wife.
5. The bulterfly's, evil trick

لورکا کی موت کو اب ستر برس سے زائد کا عرصہ بیت چکا ہے۔مگر دنیا بھر کے اہل قلم اس جواں مرگ شاعر کے لیے اس لیے اب بھی آنسو بہاتے ہیں کہ جنرل فرانکو کی فاشسٹ حکومت نے بے شمار فن کاروں کے ساتھ، اسے اپنے آبائی شہر ترینیڈا میں قتل کر کے اجتماعی قبر میں دفنا دیا۔سپین کے عوام، آرٹسٹوں اور ترقی پسند حلقوں نے اب بھی حکومت سے مطالبہ کیا ہے کہ انہیں لورکا کا مقام قتل بتایا جائے تاکہ اس عظیم شاعر کی یادگار بنا سکیں جس نے ہسپانوی ادب کو عالم گیر شہرت دی اور خود بے دردی سے قتل ہوا۔

فطرت نے خاندان کی ایجاد اس لیے کی تھی کہ مرد عورت کی خدمت اسی طرح کرے جس طرح عورت فطری طور پر بچے کی خدمت کرتی ہے۔فطری طور پر مرد عورت کا غلام ہوتا ہے جس طرح عورت بچے کی کنیز ہوتی ہے۔اس طرح کی فطری غلامی مرد اور عورت کے بہت ہی گہرے اور پائے دار رشتے کا راز ہے۔ہمیں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ مرد اور عورت میں ازدواجی رشتہ شہوت کا قانونی جواز مہیا نہیں کرتا بل کہ والدین اور بچوں کا رشتہ ہے جو نسل کا محافظ اور اسے تقویت دینے والا ہے۔ (دل ڈیوراں)

دوہے

تخلیق: کبیر　　　　　　　　　　　　ترجمہ: یامین

کون طبیب اور کیسا روگی، سب کو موت نے پالا
ایک کبیر کو موت نہیں جسے کوئی نہ رونے والا

ہڈی سُلگے جوں لکڑی اور بال جلیں جوں گھاس
یہ جگ جلتا دیکھ کے دل ہے یار کبیر اداس

ہم مٹی کے پُتلے تھے پر نام ملا انسان
چار دنوں کے مہماں تھے اور گھیرا سارا جہان

جنگل آگ میں جل کر لکڑی رو رو کرے پکار
کہیں دوجی بار نہ جلنا ہو جب آگ جلائے لوہار

کبیر نہ اتنا مان کرے جو اونچے محل بنائے
کل خاک میں ہوگا لیٹنا جس اوپر گھاس اُگ آئے

اول اپنا نور بنایا پھر اس سے سنسار
ایک حقیقت ہے ہر جی کی نیک ہو یا بدکار

وہ ہے ریت میں بکھری شکر، ہاتھی چُن نا پائے
جو چیونٹی بن آئے کبیرا خالص میٹھا کھائے

کھیل کبیرا پیار کا جو تُو کھیل تو پکا کھیل
کچی سرسوں گھانی ڈال کے، کھل نکلے نا تیل

مجھ میں کبیر نہیں کچھ میرا، جو کچھ ہے سو تیرا
تیرا سونپ کے تجھ کو آخر کیا جاتا ہے میرا

لاغر ہرنی، جل ہریالا کھینچے اپنی اور
لاکھ شکاری اک جیون کے اُن پر کس کا زور

ہم سے کبیر بھلے ہیں سارے، ہم سے بُرا نا کوئے
جو مانس یہ جان گیا وہ سکھ کے آنسو روئے

مار کبیر اُسی کو جس کے مارے آشتی آئے
کوئی بُرا نا مانے تجھ کو، بھلا بھلا کہلائے

ڈھاک نے گھیرا صندل کو وہ پھر بھی بانٹے باس
وہ بھی صندل جیسا مہکے، بسے جو صندل پاس

بانس ڈبویا ہے جس شے نے اُس کا نام بڑائی
تُو بھی باس کے پاس رہا پر تجھ سے باس نہ آئی

دین گنوایا دنیا بدلے، دنیا ساتھ نہ دے
پاؤں کلہاڑا مار دے غافل اپنے ہاتھوں سے

یہ جنم کبیرا انساں کا، آساں ہے کب یہ بات
اک بار جو میوہ ٹوٹ گرے پھر لگے نہ ڈالی سات

سب تار کبیرا ٹوٹ گئے، مرا ساز ہوا بے جان
سازندے جب چلے گئے پھر کون نکالے تان

پوچھ نہ ذات فقیروں کی، بس دیکھ ان کا عرفان
تلوار کا سودا کرنا ہے تو دیکھ نہ اس کی میان

جو دیکھے وہ بول نہ پائے، کب دیکھے جو بولے
سنے وہی جو نا سمجھائے، کون اس راز کو کھولے

ایک سمایا ہے سب میں اور سب ہیں ایک میں گم
جب اس کو دل میں دیکھ لیا پھر نظر نہ آئے تُم

صندل کیا پردیس گیا سب سمجھے اس کو پاؑس
جوں جوں آگ بڑھی چولھے میں،توں توں بکھری باس

یہ عشق کا ہے دربار، نہیں یہ خالا جی کا گھر
جو اس گھر میں آئے پہلے کاٹ کے رکھے سر

سارے جگ میں پھرے کبیرا کاندھے ڈھول اُٹھا
کوئی کسی کا نہیں ہے جگ میں، دیکھا ٹھونک بجا

مچھلی اچھلے پانی میں اور ڈالے جال مچھیرا
کب تک جان بچے گی، اب تو سوچ سمندری پھیرا

ذات مری پر یار کبیرا ہنستے ہیں سب لوگ
میں واری اس ذات کے جس نے بخشا ایسا جوگ

پیڑ نہ اپنا میوہ چکھے، ندی پیے نا پانی
کرے فقیر سبھوں کی سیوا، دھار کے روپ انسانی

خاک سمیٹ کے باندھی پڑیا یہ تن ہے بس خاک
کچھ دن کا ہے ایک تماشا، آخر خاک میں خاک

ناؤ پرانی اور کبیرا اس میں چھید ہزار
بوجھل بوجھل ڈوب گئے اور ہلکے ہو گئے پار

برازیلی نظمیں

تخلیق: کارلوس نی بار

ترجمہ: احمد سہیل

مشین

جوشیالوڈو مونٹی!
تم انسان نہیں گدھے ہو
تمھیں کہیں بھی باندھا جا سکتا ہے
اور کہیں بھی تلاش کیا جا سکتا ہے
جہاں گھاس اگتی ہو

تم کاروبار چلا سکتے ہو
اپنے بھائیوں کے ساتھ مل کر
اس دکان میں جو برسوں بند رہی ہو
تم نفسانی خواہش کے گیئر (Gear) ہو
جو دھرے (Axies) کھاتا ہے
جب تم جال میں انسان پکڑ لو......
کون خوراک بنے گا، ڈالر کے عوض؟
انسان ہی ہے جو یہ کام کر سکتا ہے
قوت کیا ہے/ جو ہمارے گرد گھومتی ہے

انسان کیا ہے
گیئر...... اس کو چلاتا ہے یا وہ خود قدم اٹھاتا ہے
وہ نظر نہ آنے والے شرمیلے غلام ہیں، برہنگی کے بغیر
وہ دہشت کا شکار ہیں
تیل کی نالی پھٹتی ہے!

غیر متزلزل

جوشیالوڈو مونٹی!
تم انسان نہیں گدھے ہو
سونے کی کوشش کرو
زندان تمھیں خاموش رکھنا چاہتا ہے
چاندنی کی کال کوٹھڑی میں رہو
یا چابک کھانے کو تیار ہو جاؤ
وہ تم کو آبشار سے گرانا چاہتے ہیں
وہاں تمھارے خوابوں کی زین ہے
وہ تمھارے کانوں کو کھولتے ہیں
تمھاری ٹانگوں میں لنگڑاہٹ ہے
مگر وہ تمھاری جدوجہد پر
بندوق کی نال نہیں رکھ سکتے
وہ تم کو چاردیواری کی طرف گھسیٹتے ہیں
اور لوہے کی چابک سے تم کو پیٹتے ہیں
تمھاری آنکھیں خشک اور پھٹی ہوئی ہیں
اور تم اندھیرے میں جدوجہد کرتے ہو
تمھیں چاردیواری تک گھسیٹا جاتا ہے
جہاں بہت سی مکھیاں ہیں اور تمھارا زوردار قہقہہ
تمھاری گردن پر بال الجھے ہوئے ہیں

خون کی قے
خون کی قے تمھاری جدوجہد نہیں روک سکتی!

فروغ فرخ زاد کی نظموں کے اردو تراجم

عابد خورشید

ترجمے کا عمل کسی بھی فن پارے کو دوبارہ تخلیق کرنے کے مترادف ہے۔ اس دوران میں مترجم دو دھاری تلوار سے گزرتا ہے۔ اُسے وہ دُکھ بھی سہنے پڑتے ہیں جو دراصل اس کے حصے کے نہیں ہوتے۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقلی، کسی متن کو ایک جہان سے دوسرے جہان لے آنا ہے۔ مترجم کے لیے ہر دو زبانوں کا ثقافتی و تہذیبی مطالعہ بھی ازبس ضروری ہے۔

اردو ادب میں تراجم کے سلسلے میں نمایاں کام ہوا ہے۔ ناول اور شارٹ سٹوری کو اردو کی مقبول اصناف بنانے میں تراجم کا کردار مرکزی رہا۔

انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں کی نظموں کے تراجم بھی وقتاً فوقتاً ہمارے سامنے آئے لیکن بے رس۔ اس کی ایک وجہ تو ہمارا جدا ثقافتی اظہار ہے جو نہ صرف الگ ہے بل کہ ایک حد تک متضاد بھی ہے۔ جن زبانوں سے ہمارا ثقافتی منظر نامہ مشترک ہے اُن میں فارسی کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ اردو کا پس منظر فارسی سے امتخت ہے۔ ایک وقت تھا کہ فارسی برصغیر کی سرکاری زبان تھی۔ اس لیے فارسی کی جڑیں ہمارے معاشرے میں بہت گہری ہیں اور اس کی طراوت عہد حاضر تک پھیلی ہوئی ہے۔ غالب اپنے فارسی کلام پر نازاں تھے اور اقبال کو تو ایران میں قومی شاعر کی حیثیت حاصل ہے۔ ن۔ م راشد وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اردو کے قارئین کو فارسی شاعری کے لمس سے آشنا کیا۔ ان کی کتاب ''جدید فارسی شاعری'' ایران کے معروف شعرا کے تراجم پر مشتمل ہے۔ راشد کے ہاں فارسی کی گہری چھاپ ہے، جو اُن کے اپنے تخلیقی کام پر واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ پھر اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے پنجاب یونی ورسٹی میں شعبۂ فارسی کے استاد ڈاکٹر معین نظامی نے ''نظمیں تیرا طواف کرتی ہیں'' کے عنوان سے جدید ایرانی نظموں کے تراجم کیے اور اہل فن سے داد حاصل کی۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں شامل نظموں کو پڑھ کر نظمیں خود پڑھنے والے کا طواف شروع کر دیتی ہیں۔ تمام نظموں کا ذائقہ مختلف ہے۔ مترجم نے موضوعی نظموں کے انتخاب سے گریز کیا ہے۔ علاوہ ازیں نظامی صاحب نے ''نئی ایرانی کہانیاں'' کے نام سے فارسی افسانوں کے تراجم بھی کیے، جو کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ فارسی

افسانوی ادب کے حوالے سے نوجوان شاعر وادیب شعیب احمد بھی خاصے فعال ہیں۔

فروغ فرخ زاد جدید فارسی نظم میں روشن ترین نام ہے۔ اردو دان طبقے کے لیے بھی اس نام کی اجنبیت اب ختم ہو چکی ہے کیوں کہ فروغ فرخ زاد کی نظموں کے کئی اردو تراجم ہمارے سامنے آ چکے ہیں۔ فہمیدہ ریاض، معین نظامی اور عظمیٰ عزیز خان کے ترجمے اس وقت میرے سامنے ہیں۔ فروغ فرخ زاد کی ۳۳ سالہ زندگی تضادات کا شکار رہی۔ وہ ازدواجی زندگی کی ناکامی کے بعد ۱۹۶۶ء میں ایک ٹریفک حادثے میں جاں بہ حق ہو گئی۔ اس کی زندگی کا انتشار اور اس کی سیمابیت نے کسی بھی شعبہ میں اُسے یک سوئی میسر نہ آنے دی۔ فلمی صنعت کی تربیت بھی اس کے کسی کام نہ آئی۔ فرخ کا شعری سفر تو اور بھی مختصر رہا۔ پہلا شعری مجموعہ 'اسیر' ۱۸۵۲ء میں شائع ہوا۔ دوسرا 'دیوار' ۱۹۵۳ء، تیسرا 'عصیاں' ۱۹۵۹ء، چوتھا 'تولدِ دیگر' ۱۹۶۶ء میں اور آخری شعری مجموعہ 'ایمان بیاوریم' اس کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ فروغ فرخ زاد کی نظموں کو اولین متعارف کروانے والوں میں ایک نام بہروز جالی کا ہے جو خود ایران کے معروف شاعر ہیں۔

حیرت ہے کہ صرف ایک سرحد کی دوری پر رہنے والی شاعرہ اپنے موضوعات کے اعتبار سے کہیں آگے ہے۔ معاشرے کی فرسودہ روایات پر بے باک تنقید اور دوہرے معیارات پر کڑی نکتہ چینی اس کی شاعری کے بنیادی عناصر ہیں۔ اسے بے راہ روی اور اخلاقی پستی کے ساتھ ساتھ جنسی الزامات کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ لیکن یہ الزامات اس کی ساری شاعری پر لگانا مناسب نہیں۔ فروغ فرخ زاد کی نظموں کا فطرت سے مس ان کی نظموں کے میلان کا کلیدی پہلو ہے۔ تحرک، وسعت اور شعری مواد اس کی نظموں کے بطون میں رچے بسے ہیں۔ فروغ فرخ زاد کی چند نظموں کے تراجم ملاحظہ کیجیے جو عظمیٰ عزیز خان نے اپنی کتاب "رابطے کے دیے" میں کیے ہیں۔

"میرا سارا وجود
دودھ کے ایک پیالے کی طرح
میرے ہاتھوں میں تھا"

"تم میری آنکھ میں ایک لہر کی طرح ہو
پُرشور، سرکش اور بے چین
جسے ہر لمحے
ہزاروں دل لبھانے والی آرزوؤں کی ہوا
کسی نہ کسی طرف کھینچے لیے جاتی ہے"

''تمام رات کوئی میرے دل سے کہتا تھا
تم اس کے دیدار سے، بہت بکھر گئی ہو
وہ صبح کے وقت سفید ستاروں کے ساتھ جا رہا ہے
اسے سنبھال کر رکھو''

کسی بھی زبان کی وسعت اس کے ادب کو بالعموم اور شاعری کو بالخصوص لطافت، شعری حسن، موضوعات کا تنوع اور تازگی کے معیارات فراہم کرتی ہے۔ عظمیٰ عزیز خان نے اپنی مذکورہ کتاب میں اسے حتی المقدور قائم رکھا ہے۔ شعری وژن کے حوالے سے ہر تخلیق کار کا ممکن حد تک اپنا ایک زاویہ نظر ہوتا ہے۔ فروغ فرخ زاد ایک جگہ لکھتی ہیں:

''شاعری میرے لیے ایک ایسا دریچہ ہے، جس کی جانب جب میں جاتی ہوں تو وہ خود بہ خود کھل جاتا ہے، میں اس دریچے میں بیٹھتی ہوں، گردو پیش پر نظر ڈالتی ہوں، آواز دیتی ہوں، فریاد کرتی ہوں، آنسو بہاتی ہوں اور درختوں کے عکس میں گھل مل جاتی ہوں اور میں جانتی ہوں کہ دریچے کے اُس پار ایک فضا ہے اور کوئی ہے جو میری بات سُن رہا ہے''۔

اپنے انھی خیالات کو وہ نظم کا پیرہن اس طرح دیتی ہیں:

''آؤ، دروازہ کھولو کہ میں پرکھوں
شاعری کے اجلے آسمان کی طرف
اگر مجھے اڑنے دو گے
تو میں شاعری کے باغ کا پھول بن جاؤں گی....!''

فارسی ادبیات کے استاد ہونے کی حیثیت سے معین نظامی کا تعلق فارسی ادب سے بہ راہ راست ہے۔ اس لیے وہ اس زبان کی نزاکتوں سے زیادہ قریب ہے۔ انھوں نے ادبیات ۲۰۰۳ء (خواتین کا عالمی ادب) میں فروغ فرخ زاد کی نظموں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔

ایک نظم میں فروغ اپنے بیٹے ''کامیار'' سے دوری کے کرب کا اظہار اس طرح کرتی ہے:

''اس بے پایاں غم کی پرانی قبر میں
تمھارے پنگوڑے کے پاس
یہ آخری لوری ہے، شاید اس چیخ کی وحشیانہ آواز
تمھاری جوانی کے آسمان میں گونجے
مجھ سرگرداں کے سائے کو

اپنے سائے سے دور ہی رہنے دو''

''ہمارے گھر کا صحن تنہا ہے
ہمارے گھر کا صحن
کسی اجنبی بادل کی بارش کے انتظار میں
جمائیاں لیتا ہے''

''رات کو جب چاند ساکت آسمان پر
ہولے ہولے رقص کرتا ہے
تو تم سو رہے ہوتے ہو اور میں خواہشوں کی مستی میں
چاندنی کے بدن سے لپٹ جاتی ہوں''

''.... پوری زندگی ہی
خوفِ دوزخ کی دہلیز پر
بچھائی ہوئی جائے نماز ہے.....!''

فہمیدہ ریاض نے ''کھلے دریچے سے'' کے عنوان سے فروغ فرخ زاد کی نظموں کے تراجم پیش کیے ہیں۔ یہ کتاب ''وعدہ کتاب گھر'' کراچی نے شائع کی ہے۔ اس ترجمے کی خاص بات یہ ہے کہ یہ تراجم نثری نہیں ہیں۔ ان میں وزن کا خیال رکھا گیا ہے۔ ان نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس نہیں ہوتا کہ آپ ترجمہ پڑھ رہے ہیں، کہیں کہیں فارسی کی طویل تراکیب گراں گزرتی ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ مجموعہ محض عقیدتاً منظرِ عام پر نہیں آیا۔ اسے ایک تخلیقی شہ کار قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس مجموعے کی نظموں میں کسی بیرونی بازگشت کی بہ جائے ہمیں اپنے معاشرے کے کردار اور ماحول سے آگہی ملتی ہے:

''میں اپنے دونوں کانوں میں
چیری کے دو ہم زاد شگوفوں کے آویزے پہن رہی ہوں
اور اپنے ناخنوں پر
گلِ کوکب کی پتیاں چسپاں کر رہی ہوں''

''وہ تھرتھرائی
اور دونوں پہلوؤں سے تحلیل ہونے لگی
اور اس کے ملتجی ہاتھ، شگافوں سے

طویل آہوں کی مانند....''

''مجھے احساس ہے کہ وقت گزر چکا ہے
مجھے احساس ہے کہ ''لمحہ''
تاریخ کے پتوں میں میرا حصہ ہے
مجھے احساس ہے کہ میز میرے گیسوؤں
اور اس غمگیں اجنبی کے ہاتھوں کے درمیاں ایک مصنوعی فاصلہ ہے''

''پائنز، اے مسافر خاک آلود
دامن میں چیز کیا ہے نہاں تیرے ریچھ برگ خشک و مردہ تری ثروت
سرمایہ اور پاس کہاں تیرے''

''نہایت آہستہ
میں اس کے کان میں کہنے لگی فسانۂ عشق
تری تمنا ہے جاناں، تری تمنا ہے
تری تمنا ہے، آغوش جاں فزا تری
تری تمنا ہے....
اے مرے دوانۂ عشق''

فروغ فرخ زاد کی شاعری اُجلے آسمان کی طرف اڑنے کی خواہش میں دھنک کے رنگوں کی طرح بکھر گئی۔ اس پر سوائے تخیل کے ہر دروازہ تقریباً بند رہا۔ شخصی آزادی کا فقدان، حبس، گھٹن اور سلین زدہ معاشرت پر جمی زنگ کی تہ کو اُس نے اپنے ناخنوں سے کھرچنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے ماحول میں کسی بھی تخلیق کار کے لیے رد و قبول کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ اُس سے خوب صورتی اور بدصورتی میں خط کھینچنا ہی اصل فن کاری ہے۔ اُن بوجھل لمحوں میں بھی بہت سی خاموش آوازیں فروغ فرخ زاد کا ساتھ دیتی رہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ ان آوازوں میں، مہدی اخوان ثالث، احمد شاملو، علی موسوی گرمارودی، پروین اعتصامی، سیمیں بہبہانی، سہراب سپہری اور ایسی ہی نئی آوازوں کا اضافہ ہوتا رہا۔ ہمیں ان آوازوں کا استقبال کھلی سماعتوں سے کرنا چاہیے۔

پرندے کی موت

یٰسین آفاقی

میرے باپ کی اپنی حکایات ہیں
میں ایک اور طرح کا چہرہ بنتا جا رہا ہوں
ہمارے درمیان ایک دوسرے تک جانے کا راستہ کھلا رہتا ہے
ہم ایک دوسرے کے ساتھ کارواں در کارواں گزر رہے ہیں
وہ خواب کے سائے میں روح کا تعاقب کرتا ہے
میں بیداری کی آگ سے اپنی طرف روانہ ہوتا ہوں
اور اس کی طرف جا نکلتا ہوں
میرے لہو میں اُس کے قدموں کی آواز چلتی ہے
میں اُس کے تعاقب میں برہنہ سر دوڑتا ہوں
ہر قدم محبت کا لقمہ بناتا ہے
میرے اندر خوابوں کا رس گرتا ہے
میں اپنی دُعا سے اس کی تعبیر کا اسیر ہو جاتا ہوں

جب اُس نے جنم لیا تھا
بادل زمین پر سوئے ہوئے تھے
ہوا تنہا لیٹی ہوئی تھی
اور موسم زندگی کے متعلق کچھ کہتے ہوئے چیخ رہا تھا
آج.... جب وہ مر رہا ہے
وہ ہر لمحہ موت سے باتیں کرتا ہے

جو دھوپ کی طرح چمکتی ہیں!

میں دل کی سُرخی کو ڈوبتے ہوئے دیکھ رہا ہوں
حیران آنکھوں سے اُڑتے ہوئے زندگی کے مجسمے دیکھتا ہوں
جنھیں دُنیا کے سوا کچھ نظر نہیں آتا!

میرا دل خون بہا رہا ہے
میں زرد چہرے کو، رات کی اوس میں بھیگے ہوئے جذبوں سے چھوتا ہوں
پیشانی کی جھریوں کو بوسہ دیتا ہوں
سفید بالوں میں اُگے ہوئے خواب دیکھتا ہوں!

میں نے زمین کے ایک ٹکڑے پر بوسہ اُگایا
اور آسمان کتبہ بنا کر رکھ دیا

اب میں اپنے سر کے اُوپر آسمان کی خود کلامی سے واقف ہوں
یہ آواز گہری ہوتی جاتی ہے!
میرے دل کی مٹی یتیم کی طرح گلیوں میں ننگے پاؤں چلتی ہے
میں زندگی کے لامتناہی سلسلوں میں ڈوب جاتا ہوں
ان لامتناہی سلسلوں میں، میں ایک پرندے کو دیکھ رہا ہوں
جو موت کی کھڑکی سے نکل کر آسمان کی طرف اُڑ رہا ہے!

میں نے قبلہ رُخ ہو کر آنسو زمین پر گرائے
اُس نے اپنی آنکھیں آسمان کے زینے پر رکھ دیں
اور نامعلوم راستوں پر چلتے ہوئے
مجھے دیواروں میں سوراخ کرتے ہوئے چھوڑ گیا!

وہ گھر میں تھا
ہم خیالوں سے مالا مال تھے
اب ہمارے لبوں پر دُعا کے لفظ جاری ہو گئے ہیں
ذہنوں پر بے خوف برف گر رہی ہے
قدم مرقد کی طرف جاتے ہوئے بوجھل ہیں
ہر مظہر گواہی دیتا ہے، وہ ہم میں نہیں ہے!

وہ میرا مہمان تھا
جو اپنا دستر خوان ساتھ لے گیا ہے
میں نے میزبانی میں اپنا دل پیش کیا تھا
اب میں اُسے ہر شے میں ڈھونڈتا ہوں
اور نا معلوم سے مکالمہ کرتے ہوئے اپنے آپ کو زندہ رکھتا ہوں!
میں اُس کا تصور ایک پیکر کی صورت میں کرتا ہوں
جو خیالوں میں ہر سمت بڑھتے ہوئے دلوں میں آ رہا ہے
میں نے آہوں کے ساتھ دِل کی آنکھیں کھول دی ہیں
وہ سب چیزیں جو اُس کی طرف بڑھتے ہوئے دل میں داخل ہوتی ہیں
اور جن سے میں اُسے دیکھ سکتا ہوں
اپنا آپ لفظوں میں چھپا دیتی ہیں
میں نے اُسے ان دیکھے شہر میں
سرد ہواؤں میں ڈھونڈا ہے
اس کے جوتے کس قدر محبت بھرے ہیں!
میرے اندر نئے جذبے پیدا کرتے ہیں

میں اُسے خیال کا بوسہ دیتا ہوں
میرا وجود.... اسی ایک لمحے میں زندہ ہے!!

وہ موت کی وردی پہنے ہوئے تھا جب ہم وطن ملنے آئے تھے!
آنکھیں، دل کی مہتابی فضا میں شعلے چھوڑ دیتی ہیں
میں احساس سے بھرا ہوا ہوں
میں نے موت کو محسوس کیا ہے
جب وہ، ستارے کی گری ہوئی شاخ کاٹ رہی تھی
میں دل کے لالہ زار میں کھدی ہوئی چیخ سنتا ہوں
جو دِل کے بے آباد گوشے آباد کر گئی ہے!
میں آدمیوں سے بغل گیر ہوتے ہوئے
بہتے ہوئے لہو کا سامنا کرتا رہوں گا!!

موت کی جدائی کا علاج
ہوا کی رنگت سے آشنائی کا باعث ہوگا!
دل کی شاخیں زخمی پرندے کی طرح آسمان سے گر رہی ہیں
زمین پر آنسو لیے کھڑا ہوں
منجمد ہو کر کچھ نظر نہیں آ رہا
دل کی آواز سُنائی نہیں دے رہی
زندگی جو دریا کی طرح بہ رہی تھی
سنگ ریزوں سے گزر کر
خاموش ہوگئی ہے!

میں ابد کی لہر پر سوار ہو کر، موت کا رنگ مدھم کرنے نکلا ہوں
آنکھ میں وہ دُکھ ہیں جن کی کوئی حد نہیں ہے!
زمین کا ہرا بھرا ہوا دُکھ
اور اس سے آگے پھیلی ہوئی فطرت کی نگہبانی میں میرا مسکن ہے
جو صحرا کو لہلہاتا ہوا کھیت بنا دے گا!

وہ باغی تھا، اُسے زندہ رہنا کون سکھا سکتا تھا
جو مر کر بھی دلوں کے بہتے ہوئے پانیوں میں زندہ ہے
جو موت کے انتظار میں پرواز کے راستے نہیں بھولا تھا!
ہم میں سے کسی کو معلوم نہیں، وہ آخری دنوں میں کیا کہہ رہا تھا
اور آخری لمحے کیا کہہ کر
کون سے آسمان کی طرف ہجرت کر گیا تھا!
میں اُس کو زندہ رہتے ہوئے دیکھ سکتا ہوں
جو دُعا کو جاری رکھتے ہوئے ایک چراغ کی طرح جلتا تھا،
جب ہم پرندوں کی طرح دانہ چُگ کر آتے
انتظار میں کھلی ہوئی آنکھیں راہ دیکھ رہی ہوتیں
ہم بوسہ بن کر آنکھوں میں اُتر جاتے تھے!
میں اُس کی موجودگی ہر طرف دیکھتا ہوں
اور سفر جاری رکھتا ہوں!

وہ غروبِ آفتاب سے زیادہ دُور نہیں گیا تھا
میں نے دل میں فرشتے کی پھڑپھڑاہٹ سُنی
ہم محبت کرتے ہوئے جُدا ہوئے تھے
وہ جدائی کے لمحے سے گزرتے ہوئے
آخری راستے کی طرف چل دیا تھا
میں نے منجمد اعضا کو دیکھا
جو دُنیا سے رخصت ہو رہے تھے
خواب کی شاخیں کٹ گئیں
جو زندگی نے دیکھا تھا!
میں دُنیا میں وہ درخت اُگاؤں گا
جو اُس نے میرے دل میں لگائے تھے!!

موت نے اُس کو زندگی دی
لوگوں کے درمیان اُس نے ہمارے لہو کی حفاظت کی
زندگی نے بھاری سانحوں کے لیے چُن لیا تو اُس نے
اپنے تنہا ہونے کا چہرہ دکھایا!
اوہ! سویا ہوا دریا اپنے شہر کی طرف چل دیا
میں اُس کے رنگ، لہو اور شکل کی تلاش میں ڈوبتے ہوئے سورج کو دیکھتا ہوں!

میں آہ و بکا کیے بغیر کیسے رہ سکتا تھا
میرے سر سے سایہ سرک رہا تھا!
جب اُس کے ہونٹ اپنے آپ کو سمندر سے سیراب کر رہے تھے
بچے کے ہاتھ جو تتلی پکڑنے کی سعی کرتے تھے،
دُعا کے لیے کُھلے ہوئے تھے!
دنیا ایک شکل سے دوسری شکل میں بدل جاتی ہے
یہ زمین کی طرح مسلسل چلتی ہے، اسے رُکنے کی مہلت نہیں ملتی
ہر چیز جو زمین کے اُوپر ہے، مسلسل اُڑتی ہے
بے خبری یا بیداری میں!
پھر ہم نے اُسے دفن کر دیا تھا
کہ وہ دُنیا کو اپنے پاؤں سے لاتعلق کر دے
اور اسے اپنے پیچھے چھوڑ جائے!
اب وہ اپنے ملک میں رہتے ہوئے پرواز کر سکتا ہے
کیا اُسے علم ہے کہ ہم کتنے اکیلے ہو گئے ہیں....؟
آہ! موت آواز کو کھا گئی ہے
آواز.... جو دلوں میں آہ و بکا چھپا دیتی تھی
آسمان کی خاموشی میں ڈھل گئی ہے
شاید، اب وہ ہماری پکار کا جواب نہ دے سکے!
کیا روحوں کا ملاپ مادی دنیا میں پھل پھول سکتا ہے؟

اب وہ ایک آدمی کے طور پر اپنی ذات کو کہاں چھپا کر رکھتا ہے
ہم میں سے کسی کو معلوم نہیں ہو سکا ہے!
میں نے موت کو پہچان لیا تھا
یہ ایک نوکیلے پنجے سے سلامی دے رہی تھی
اور ایک راہ گیر کی طرح چلتی ہوئی جال کی طرح بچھی ہوئی تھی
یہ ایک نقب تھی جو پیشانی پر لگی ہوئی تھی!
وہ ہمارے ساتھ رہنے کے لیے موت کے ہاتھ کو کئی بار جھٹک آیا تھا
لیکن اب اُس کے ساتھ بے حس و حرکت رہنے کے عادی ہو گئے تھے
زندہ جسم کے انداز بدل گئے تھے
اور زندگی کا آخری پھول خاموشی سے کھل اٹھا تھا!
میں نے کشمکش کے دوران اپنے آپ کو آواز دی:
زندہ رہنے کے لیے اُس نے کتنا وقت صرف کیا ہے؟

میں لحہ لحہ ڈھونڈتے ہوئے زندگی میں داخل ہو رہا ہوں
اور اُس لمحے کی کیفیات رخساروں پر مل رہا ہوں جب وہ دُنیا بدل رہا تھا!

ہم موت کے کنارے دور تک چلتے گئے
موت ایک شگاف دار آندھی کی طرح
درخت گرا رہی تھی
وہ مدفون دنیا سے آواز کی طرح مل رہا تھا
میں اپنا مضطرب ہاتھ
جو ایک شاخ کی طرح لرزتا تھا
اُس کی پیشانی پر رکھتا تھا
آنکھیں، دل کی دھڑکن سے بھر جاتی تھیں!
روح، سمندر میں ارتعاش پیدا کرتی ہوئی
بدن کے اندر راستہ بھول جاتی ہے

کیا وہ خاردار لباس میں روح کو سزا دیتا ہے؟
ہم ایک دوسرے کے دل میں
کتنی دُور تک اجالا کرتے رہے ہیں
اب میرے دل میں وہ سورج طلوع نہیں ہوتا
لیکن دل کا پانی ساحلوں سے باہر نکل آتا ہے!

میں موت کا حملہ نہیں بھولا ہوں
جب وہ میرے سینے میں نامعلوم سمتوں کا سفر کر رہی تھی
میں نے اُسے بہت قریب سے دیکھا ہے

جب وہ سمندر میں زہر ملا رہی تھی
اب میں انتظار کی حیرت میں
اس کے ساتھ نہیں تھا
میں وجود کو عدم
اور روشنی کو تاریکی سے جدا کرتا ہوں
وجود اور روشنی کے ساتھ جدوجہد کرتا ہوں
پرندے کی موت
دھڑکتے ہوئے دل پر پتھر رکھ دیتی ہے!
ازل کی خاموشی آنکھ کو بُلا رہی ہے
میں ازل کی خاموشی کا گیت سنتا ہوں
اور سُروں کی روشنی کو
اپنی نسل میں پھیلتے ہوئے دیکھ رہا ہوں
میں اس روشنی کو زندہ رکھنا چاہتا ہوں!

دُنیا کی جڑیں آندھی میں اُڑ رہی ہیں

اور یہ او جھل ہو رہی ہے
میں تھکا ہوا نہیں ہوں
اپنا آپ بچا کر، زندگی کے حوالے کرتا ہوں
جس سے ملنے کا راستہ، وہ مجھے دکھا گیا ہے!
میں موت سے معذرت نہیں کرتا
جو بہت قریب اور بہت دور ہے

جو اپنی حد میں رہتے ہوئے وجود کی سیڑھیوں پر اُترتی ہے
دوبارہ زندہ ہونے کی صدا سُن کر
ہم اپنی حد سے باہر چلے آتے ہیں!

میرے پاس
اُس سے روشنی اخذ کرنے کے لیے وقت تھا
محبت، معصومیت اور قربت تھی
لیکن دل کی گھڑی بے محل رک رہی تھی
میں کسی بھی لمحے کچھ ہو سکنے کا مقابلہ کرتا تھا
بڑے شہروں کی حقیقت جاننے سے پہلے
سمندر پر ہوا کی طرح چلتا ہوں
اور لفظ و معنی کو بیان کرتا ہوں
جو میری موجودگی میں جگہ بناتے ہیں

میں ایک چھوٹے دروازے سے
دالان میں داخل ہوا ہوں
اور کرسی پر بیٹھ گیا ہوں
اب وہ بارش کی طرح نہیں اُترے گا
دروازے پر دستک نہیں دے گا.....!

وہ زمین پر ایک صبح کا اُجالا کر گیا ہے!
میں اُسے اپنے ہاتھ کی روشنی سے پکڑنا چاہتا ہوں
اور حرف و صوت کی روشنی سے
ستاروں کے درمیان پھیلانا چاہتا ہوں
یہاں تمام روحیں اپنا لباس اُتارتی ہیں
اور اِن تمام گرہوں کو کھولتی ہیں
جو زمین کے ساتھ بندھی ہوتی ہیں
جاگتی آنکھوں سے اُڑتی ہوئی
آسمان کے کناروں کو چومتی ہیں
آسمان کا نیل گوں رنگ
ہر ایک کو نیا ملک مبارک کہتا ہے
ہمارے سروں پر گھومتی ہوئی
کائنات کو ہر طرف سے دیکھتی ہیں
ارضی مقامات سے
اپنے لیے اُداس ہونے والی شکلوں کو پہچانتی ہیں!

میں سفر سے گزرتے ہوئے
اپنے آپ کو گرنے نہیں دیتا ہوں
آمدورفت کے دوران
آسمان کو دیکھتے ہوئے سینہ کھولتا ہوں
اور اپنے آپ کو عظیم حوالوں کا سبق یاد دلاتا ہوں
جب ایک شہر میں
تازہ چہروں کے درمیان زمین لہو سے تر تھی....!
قبروں کے درمیان، ایک چہرے کا جمال
اپنے بچے کو کیف کی حرارت سے بھر دیتا ہے!
اُس کے، ایک رات، ہمارے درمیان غیر موجود رہنے سے

منظر بدل گیا تھا
نیندوں کے درمیان لہو بہ رہا ہے
خاموشی، زیادہ مشکل پیدا کر رہی تھی
میں رات کا سامنا کرتے ہوئے دل کو دریافت کر رہا تھا
جو موت کی ویرانی میں چھریاں مار رہا تھا!
میں آسمان سے گرتی ہوئی روشنی دکھا سکتا ہوں
اور اس روشنی کو
موت کے رنگوں سے جدا کر سکتا ہوں!

ایک سایہ
سوکھی شاخ سے اُڑا
میں اپنے آپ کو تنہا کیوں سمجھوں؟
خاموش فضا کی مہک اس کے قریب لے جاتی ہے!
زمین پر، مجھے اُس کے قدموں کے نشان یاد ہیں!
وہ ان آوازوں کو شدت سے بیان کر سکتا تھا
جو موجود میں سوراخ کرتے ہوئے
ایک وجود کے بارے میں بے یقینی کا آغاز کرتی ہیں
وہ موت کے بارے میں ایک ستارے کی سی آگاہی رکھتا تھا
موت اپنی آواز میں گم، گشت کرتی ہے
اور دنیا کا سفر ہوا کی طرح کرتی ہوئی
امن قائم کرتی ہے
ہر ایک کے ساتھ اپنے نام کو زندہ رکھتی ہے
اور ہر چیز میں اپنے وجود کے بارے میں بچی حیرت پیدا کر دیتی ہے!

وہ آسمان پر ستارے کی طرح اُڑ رہا ہے
زمین پر، دن کی طرح لوٹ کر نہیں آ رہا

اُس نے ترکے میں چھوڑے ہیں، کھلتے ہوئے گلاب
اور خوش بو کو چھوتے ہوئے ہاتھ !!
زندگی کے بارے میں اپنے آپ سے سیکھا ہے
موت نے موجود کے بارے میں آ گاہی دی
جو زمین کی گہرائی
اور آسمان کی بلندی کو لقمہ بناتی ہوئی نشو و نما پاتی ہے
دسمبر کے مہینے نے
وجود کی کون سی شاخ کاٹ دی
میں پھولوں کا رنگ دیکھ کر بتا سکتا ہوں!
موت کی آواز
سانس کی آمد و رفت میں شامل ہے
وہ ایک روح کے اُسلوب میں رہتے ہوئے
میری خشک آواز کو پانی دیتی ہے!
اوہ! دنیا تخلیق کی بہ جائے بے یقینی کے ساتھ ختم ہو رہی ہے
زندگی کو ڈھونڈتے ہوئے بوسے دفن ہو رہے ہیں
درخت حرکت کے بغیر تھک رہے ہیں!
زندگی اور موت کا رشتہ دائمی ہے
یہ کسی نئی ہیئت میں ایک دوسرے کے ساتھ رہیں گی
آخری ملاقات کے دوران
ہماری آنکھوں میں رُکتے ہوئے قلب ہوں گے
جو تمام عمر بڑی احتیاط سے چلے ہوں گے!!

میرے ان گھڑ مقلدین کا سیلاب اور بے چارہ میں

ظفر اقبال

''اس تخلیقی ذمہ داری کی عکاسی کے حوالے سے مجھے افسانے کے بعد اُردو کی جو ادبی صنف اہم معلوم ہوتی ہے، وہ غزل ہے۔ اس وجہ سے نہیں کہ غزل کے دو مصرعے اپنے اندر جہانِ معنی کو سمیٹ لیتے ہیں بل کہ اس وجہ سے کہ مارکیٹ اکانومی اور ذرائع ابلاغ کی یلغار جیسی غیر شخصی قوتیں جوں جوں لوگوں کی تقدیروں پر اثر انداز ہونے لگیں گی، کلاسیکی روایت کی پاس داری میں بہ جائے خود ایک قدر اور اپنی اپنی ریزہ خیالی کے اظہار کے لیے ایک ادبی پیکر کی ضرورت کا احساس بڑھتا جائے گا۔ غزل کی صنف دونوں صورتوں میں ایک مفید اور معنی خیز صنف معلوم ہوگی۔ صرف یہی نہیں کہ غزل کا شعری استعمال بڑھتا جائے گا بل کہ غزل کی ضرورت بھی بڑھتی جائے گی۔ لیکن یہ لازمی نہیں کہ غزل کی ضرورت کا یہ بڑھتا ہوا احساس ادب میں بھی ڈھل جائے۔ شاعروں کی بڑھتی ہوئی تعداد شاعری کے معیار کی ضمانت نہیں بن سکتی۔ اچھی شاعری اب بھی اسی قدر دشوار اور اتنی ہی کم یاب ہے جتنی کہ متقدمین اور متوسّطین کے دور میں تھی۔ کلاسیکی روایت سے دُوری، فنی ریاضت میں کمی اور زبان کے پھوہڑ استعمال کے سبب یہ بھی عین ممکن ہے کہ فراوانی کے باوجود یہ شاعری وہ درجہ حاصل نہ کر سکے جس پر اس کے شیدائی اسے فائز دیکھنا چاہتے ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ شاعری میں ہُنر مندی کی بہ جائے لپاڈ کی نظر آنے لگے۔ ہمارے دور میں ظفر اقبال کی شاعری کے ان گھڑ مقلّدین کا سیلاب ایسے بہت سے خطروں کی جانب اشارہ کر رہا ہے''۔ (آصف فرخی، مضمون بعنوان ''ادب اور عالمگیریت'' مطبوعہ سہ ماہی ''ادبیات'' شمارہ نمبر ۷۲ جولائی تا دسمبر ۲۰۰۶ء)

عالمگیریت آج کا ایک ایسا جلتا ہوا موضوع ہے کہ جس پر بہت کم لکھا جا رہا ہے۔ یہ ایک مفصل اور مبسوط مضمون اور انتہائی قابلِ مطالعہ تحریر ہے جس میں ادب کے حوالے ہی سے زیادہ تر اور سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے جس سے اختلاف کی گنجائش نہ ہونے کے برابر ہے، ماسوائے آخری جملے کے، جس میں میری سمجھ کے مطابق مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ بات میرے اپنے بارے میں ہوتی تو میں یہ تردد ہرگز ادا نہ رکھتا۔ میں اپنے نام نہاد مقلدین کا دفاع بھی کرنے نہیں جا رہا بل کہ صرف صورت حال کی وضاحت

مطلوب ہے۔ ایک تو یہ کہ مجھے لفظ مقلدین پر اعتراض ہے کیوں کہ کوئی بھی معقول شاعر، خواہ وہ مُبتدی ہی کیوں نہ ہو کسی کی حتیٰ کہ اپنے پسندیدہ شاعر کی تقلید کرنا بھی پسند نہیں کرتا کیوں کہ یہ رویہ اس کی اپنی ذات کی نفی کرتا ہے جو اس کے لیے کسی بھی طور پر قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ کچھ نوجوان شعرا اگر مجھ سے متاثر ہوں تو یہ الگ بات ہے۔ زیادہ سے زیادہ آپ انہیں میرے ''متاثرین'' قرار دے سکتے ہیں۔ یہ قدرتی بات ہے، اور شروع شروع میں ایسا ہی ہوتا ہے اور میں خود کو بھی اس سے مبرّا قرار نہیں دے سکتا۔

مجھے اچھی طرح سے یاد ہے کہ اوائلِ شاعری کے زمانے میں جب کہ حنیف رامے ''سویرا'' کے ایڈیٹر ہوا کرتے تھے، اور اُن دنوں غالباً مکتبۂ جدید کی چھت پر بیٹھا کرتے تھے۔ میں اپنی آٹھ دس غزلیں ''سویرا'' میں اشاعت کی غرض سے اُن کے پاس لے کر گیا۔ انھوں نے غزلیں رکھ لیں اور دوسرے روز آنے کو کہا۔ میں دوسرے دن اُمید و بیم کے عالم میں اُن کے پاس گیا تو انھوں نے کہا کہ ان میں کہیں منیر نیازی نظر آتا ہے اور کہیں ناصر کاظمی۔ البتہ ان ''آلائشوں'' سے میری ایک غزل انھوں نے ''سویرا'' کے لیے منتخب کر رکھی تھی۔ ایک بالکل نئے شاعر کا ''سویرا'' جیسے ٹوپ رسالے میں چھپنا کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ میری وہ غزل جو بعد میں ''آبِ رواں'' کی بھی پہلی غزل رہی، رسالے کے سب سے آخر پر شائع ہوئی تھی جس کے سامنے والے صفحے پر کرشن چندر کا افسانہ آغاز ہوتا تھا، چناں چہ اپنے آپ اور کرشن چندر کو آمنے سامنے دیکھنا مزید ایکسائیٹ منٹ کا باعث بنا۔

سو، شروع شروع میں کسی بہتر بل کہ عمدہ شاعر سے متاثر ہونا ایک قدرتی بات ہے جب کہ آغاز میں میرا ناصر کاظمی اور منیر نیازی سے متاثر ہونے سے ثابت بھی ہوتا ہے۔ اس کے چند سال بعد وہ وقت بھی آیا جب حنیف رامے ہی نے محمود شام کے پہلے مجموعۂ کلام کی تقریب پذیرائی میں جو ''الفلاح'' لاہور کے نیشنل سنٹر میں منعقد ہوئی تھی، اپنے خطبۂ صدارت میں کہا کہ اس شاعری میں منیر نیازی اور ظفر اقبال کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ ویسے اس میں کوئی شک نہیں کہ جس شاعر سے آپ آغازِ کار میں متاثر ہوں، اس کے طلسم سے باہر نکلنا بے حد مشکل بھی ہوتا ہے، لیکن شاعر کو یہ کام بھی بہ ہر حال کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس لیے میں نہیں سمجھتا کہ مجھ سے کسی نہ کسی طور متاثر ہونے والے نوجوان ہمیشہ ہی اس مرض میں مبتلا رہتے ہوں گے بل کہ جلد یا بہ دیر ایسے اثرات کو جھٹک کر الگ کر دینے ہی میں اُن کی اپنی عافیت بھی مستور ہوتی ہے۔

نوجوان شعرا اگر اکثر میری طرف دیکھتے ہیں تو بہ ذات خود میرے لیے فخر کی بات ہے، خاص طور پر اس عمر میں جب میں اپنے جُملہ نام نہاد امکانات پریشان کُن حد تک بہ روئے کار لا چکا ہوں، نئے غزل گو اگر اب بھی مجھے کسی قابل سمجھتے اور کچھ نیک توقعات بھی مجھ سے باندھے ہوئے ہیں، اور ان میں سے کئی میرے ساتھ رابطہ رکھتے ہوئے اس کا اظہار بھی کرتے رہتے ہیں تو اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ میرے

اوران کے درمیان کسی نہ کسی سطح پر فکری ہم آہنگی موجود ہے۔ میں پہلے بھی کہیں یہ عرض کر چکا ہوں کہ میری شاعری، وہ جیسی بھی ہے، ہم عصر شاعری سے زیادہ مختلف نہیں ہے کیوں کہ ایک ہی آب و ہوا میں پروان چڑھنے والی شاعری ایک دوسری سے زیادہ مختلف ہو بھی کیوں کر سکتی ہے۔ البتہ میری شعری ٹریٹ منٹ دوسروں سے مختلف ضرور ہو سکتی ہے جو بہ جائے خود کوئی ایسی چیز نہیں کہ دوسرے بھی اسے بہ روئے کار نہ لا سکتے ہوں، بہ شرطیکہ وہ اس کا ارادہ اور توفیق بھی رکھتے ہوں۔

زبان کے کسی حد تک نئے استعمال کے علاوہ ایک کھلے پن کا شائبہ جو میری شاعری میں دست یاب ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ کھلا پن ہی، جس کا پورا سلسلہ ہماری کلاسیکی شاعری میں پھیلا ہوا نظر آتا ہے، زیادہ تر نوجوان جو کہ موجودہ بل کہ مروجہ غزل کی حبس زدہ فضا سے بے زار ہیں، اسی کھلے پن اور کھل کھیلنے کے رویے کو ہی زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ''سمبل'' میں جو میری ۲۰ غزلیں شائع ہوئی ہیں، انھیں میری اطلاع کے مطابق خصوصی پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔ اگر چہ آصف فرخی کو شاید یہ انداز کچھ زیادہ اچھا نہیں لگا ہے۔ میری اطلاع کے مطابق خود صاحب موصوف اوائل میں لاتعداد غزلیں تخلیق کرنے کا ارتکاب کر چکے ہیں۔ چناں چہ اُن کی مجموعی پسند و ناپسند کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ انھیں صنفِ غزل کا نجیب الطرفین ہونا کچھ زیادہ ہی مرغوب ہے۔ زبان کا پھوہڑ پن، ہُنر مندی کا فقدان اوران گھڑ ہونا ایک الگ اور تسلیم شدہ مسئلہ اور حقیقت ہے جسے کسی بھی طرف سے جواز حاصل نہیں ہو سکتا۔ لیکن، دوسرے اساتذہ کو تو چھوڑیے، اگر میر ہی کو سند مان لیا جائے تو غزل کا اساسی مزاج آسانی سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔

آصف فرخی تو رہے ایک طرف، اس ضمن میں ہمارے عزیز دوست اور نہایت عمدہ شاعر، شاہین عباس ان سے بھی بہت آگے نکل گئے ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے مجھے شاہین عباس ہی کے شہر سے نوجوان شاعر اشرف نقوی کا مجموعہ کلام ''آخرش'' دست یاب ہوا، جس کے دیباچے میں شاہین عباس لکھتے ہیں۔ ''مگر یہاں مسئلہ یہ ہے کہ جن کے نزدیک عملِ تخلیق محض جسموں کی مُجرمانہ سرگوشی کا نام ہے، وہ تو یہ بوجھ کم کرنے سے رہے، یہ مسلک و منصب اُنھی لوگوں کا ہے جنھوں نے شعر کو روحوں کے مابین مجرمانہ خاموشی کا نام دیا اور اسے روحانی اور وہبی سرگرمی کے درجے پر رکھا۔۔۔'' میں نے اشرف نقوی کو فون کر کے کتاب بھیجنے کا شکریہ ادا کیا البتہ اس پر کچھ لکھنے سے اس لیے معذرت چاہی کہ دیباچہ نگار نے تمھیں لوہے کی جو ٹوپی پہنانے کا کارنامہ سرانجام دیا ہے اور جس کے نتیجے یا اثر میں تم نے اپنی غزلوں میں ستارہ، خاک، خواب، آئینہ، مٹی، چاک، کوزہ گر، دریا سفر، غبار، پتھر، سراب اور دشت وغیرہ وہی استعارے استعمال کیے ہیں۔ شاہین عباس جن کا کچومر پہلے ہی اچھی طرح یا بُری طرح نکال چکے ہیں، یہ باتیں میں لکھ دیتا تو شاید تم دونوں کو ناگوار گزرتیں۔

اس طرح کا کام میر درد بھی کر چکے ہیں، اور اسی بنا پر غالب نے انہیں آدھا شاعر بھی قرار دیا تھا۔ جب کہ غزل جسموں کی مجرمانہ سرگوشی ہی کا نام ہے جب کہ بہ صورتِ دیگر شاعر کو اپنا سارا وقت عالم ارواح میں ہی بسر کرنا پڑے گا۔ اگر کچھ دوست غزل کے ہاتھ میں تسبیح پکڑا کر اُسے مُصلّے پر بٹھانا چاہتے ہیں تو بہ قدرِ ذوق اپنی سی کوشش کرتے رہنا اُن کا حق ہے۔ اگر چہ روحوں کے مابین مجرمانہ خاموشی کو بھی غزل کے موضوعات سے باہر نہیں کیا جا سکتا، اور نہ ہی مکمل طور پر اب تک ایسا کبھی ہُوا ہے بل کہ اس ضمن میں ایک خوب صورت توازن ہمیشہ ہی قائم اور برقرار رکھا گیا ہے جب کہ جسموں کی مُجرمانہ سرگوشیوں پر قدغن ہی لگانے کی خواہش اور بات کرنا بہ ہر طور غزل کے اساسی اور ازلی موضوع اور مزاج سے ایک بچگانہ رُوگردانی کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں کہلا سکتی۔ اس یک طرفہ اور خلافِ فطرت رُجحان سے غزل کو تو کیا گزند پہنچے گا البتہ اس کا علم بردار شاعر ضرور رفتہ رفتہ غزل سے باہر ہوتا جائے گا۔ یقیناً یہ غزل کو خصّی کرنے کی ایک کوشش ہوگی جب کہ غزل گویوں کے حوالے سے ہیجڑا سازی کی یہ صنعت بہ جائے خود ایک مُجرمانہ فعل ہے، اور واضح طور پر زبردستی تبدیلیٔ جنس کا آپریشن۔

اب میں اپنے اور آصف فرخی کے بیان کی طرف لوٹتا ہوں۔ نوجوان شعرا کے لیے میری شاعری میں ماسوائے اس کے غالباً اور کوئی کشش اور ترغیب نہیں ہو سکتی جو انھیں اس میں کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی ایسے نئے پیرایۂ اظہار کا سراغ یا نشان مل جاتا ہو جس کے وہ خود بھی متلاشی ہیں کیوں کہ یہی وہ بنیادی مسئلہ ہے جو ایک عرصے سے ہم سب کو درپیش ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کی تلاش میں ہم اکٹھا نکلے ہوئے ہیں۔ میں نے کبھی کہا تھا۔

یہ شعر کی تتلی ہے جو ہاتھ نہیں آتی ‏ ‏ ‏ میں بھاگتا پھرتا ہوں بے سُود تعاقب میں

سو، ہم سب اسی تتلی کے پیچھے ہیں، کبھی یہ ہاتھ نہیں آتی تو کبھی نظروں سے غائب بھی ہو جاتی ہے۔ لیکن سب کا ایمان یہی ہے کہ یہ تتلی انھی فضاؤں میں کہیں اگر موجود ہے تو کبھی ہاتھ بھی آ جائے گی۔ چناں چہ یہ ایک مشترکہ بل کہ اجتماعی کوشش ہے جس کے دھاگے میں ہم سب پروئے ہوئے ہیں۔

میرے ہاں، جیسا کہ سب جانتے ہیں حد سے گزر جانے کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے، جو کچھ نوجوانوں کے لیے پسندیدہ بھی ہے اور جو شاعری کو عجیب الطرفین بھی نہیں رہنے دیتی۔ میں نے اپنے کُلیات کے جلد اول کے آغاز میں امیر خسرو کا یہ جملہ نقل کیا تھا:

''نیک طینت شاعر اپنی تازہ غزلوں سے ایک سفینہ تیار کرتا ہے، لیکن یہ سفینہ دریا پار نہیں کر سکتا''

غزل گو کو چوبیس گھنٹے باوضو رہنے کی تلقین کرنے والے دوستوں کی چشم کشائی کے لیے یہ جُملہ شاید کوئی کردار ادا کر سکے۔ ہمیں اپنے نام ور بزرگوں کی تعلیمات سے انحراف کے نتائج پر بھی نظر رکھنی ہوگی۔ میں نے عزیزی شاہین عباس کی تازہ کتاب کے دیباچے میں اس طرح کی بات لکھی تھی کہ لہجہ جتنا بھی مکمل کیوں نہ ہو، بل آخر یک سانیت پیدا کرتا ہے، اور شاعر کو اس میں تبدیلی لانے کے لیے وقتاً فوقتاً کوشش

کرتے رہنا چاہیے۔ اس سے اس کے ہاں ویرائٹی بھی آئے گی اور تازگی بھی۔ کم وبیش یہی مشورہ میں نے اکبر معصوم کو اس کی کتاب کے دیباچے میں دیا تھا۔ شاہین عباس پر اس کا اثر یہ ہوا ہے کہ وہ اپنی شاعری اور موضوعات کو مزید محدود کرنے پر تُل گئے ہیں۔ البتہ اکبر معصوم نے اگلے روز فون پر بتایا کہ اس نے دو اڑھائی برس کی مسلسل خاموشی کے بعد کچھ نئی اور ''مختلف'' غزلیں لکھی ہیں جو چند روز تک مجھے بھجوائیں گے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ کہاں تک نئی ہیں اور کس حد تک مختلف۔

جہاں تک ان گھڑ مقلدین کی اصطلاح کا تعلق ہے تو لفظ مقلدین کے بارے میں اپنا نقطہ نظر اوپر بیان کر چکا ہوں۔ جہاں تک پھوہڑ لکھنے والوں اور غلط یا کم زور زبان استعمال کرنے والوں کا تعلق ہے تو ان میں اکثریت بے وزن شاعری کرنے والوں کی بھی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اول تو زبان سے مکمل یا کافی حد تک آشنائی نہ رکھنے والوں کو شعر کہنے کی بہ جائے کوئی اور کام کرنا چاہیے جسے وہ زیادہ بہتر طور پر سرانجام دے سکتے ہوں۔ اور، علاوہ ازیں، زبان سے کماحقہٗ واقفیت نہ رکھنے والا شاعر بہ وجوہ میرا مقلد ہو ہی نہیں سکتا، نہ ہی وہ زبان کی شکست وریخت کی جرأت کا مظاہرہ کر سکتا ہے۔ بے شک ہنرمندی اپنی اپنی ہی بہ روئے کار آتی ہے لیکن جو کچھ میں کرتا ہوں، ایسا کچھ کرنے کے لیے جس بنیادی توفیق وبساط کی ضرورت ہے اُس کا اہل کوئی بھی شاعر، خواہ وہ کتنا مبتدی ہی کیوں نہ ہو، کم از کم پھوہڑ اور ان گھڑ ہرگز نہیں ہو سکتا۔ البتہ اگر ہر ان گھڑ، بے بساط اور پھوہڑ نوجوان کو خواہ مخواہ میرے کھاتے میں ڈال دیا جائے تو میں نہیں کہہ سکتا کہ خود میں اس کا کس حد تک ذمہ دار ہوں۔

مزید برآں، جس طرح کا میرا کام ہے، اور جیسی دلیریاں میں آئے دن دکھاتا رہتا ہوں ثقہ قسم کے نقاد اور مدیران جرائد ان سے ویسے بھی نامتفق اور ناخوش رہتے ہیں، غالباً اس لیے بھی مذکورہ بالا سارا رطب ویابس میرے حساب میں ڈال دیا جاتا ہے۔ میں شاید اُوپر بھی عرض کر چکا ہوں کہ ایک شاعر اگر شروع شروع میں مجھ سے متاثر ہوتا بھی ہے تو پہلی فرصت میں اس بارگراں کو اپنے کاندھوں سے جھٹک کر اُتار بھی دیتا ہے، اور اسے حرزِ جاں بنائے رکھنا خود اُس کے لیے بھی سودمند نہیں ہوتا اور یہ بات وہ اچھی طرح سے جانتا بھی ہے جب کہ کسی کا مقلد قرار دیا جانا، اور اُس پر کسی اور شاعر کا ٹھپہ لگ جانا خود اس کے لیے بھی ناپسندیدہ اور توہین آمیز ہوتا ہے کہ ابتدائی طور پر کسی جینوئن شاعر سے متاثر ہونے کے علاوہ کوئی چارہ کار بھی نہیں ہوتا اور یہ اس سے کہیں بہتر ہے کہ کسی تھرڈ کلاس شاعر سے متاثر ہُوا جائے۔

اسی لحاظ سے جہاں میرے جیسا شاعر نقادوں اور ایڈیٹروں کا ناپسندیدہ ہوتا ہے تو وہ اپنے ہم عصروں کے لیے مزید ناگوار ہو جاتا ہے جس کی تفصیلات میں جانے کی ضرورت نہیں ہے کہ سفید کوا اپنی برادری میں بھی سخت ناپسند کیا جاتا ہے۔ اول تو ہر شاعر دوسرے سے کسی نہ کسی طور مختلف ہوتا ہے، اور، اگر نہیں ہوتا تو اُسے ہونا

چاہیے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میرے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ میں دُوسروں کی نسبت کچھ ضرورت سے زیادہ ہی مختلف ہوں، حتیٰ کہ بعض اوقات اشتعال انگیز ہونے کی حد تک مختلف ہوتا ہوں، حالاں کہ یہ بات کبھی طے نہیں ہوئی اور نہ ہو سکتی ہے کہ آپ زیادہ سے زیادہ کس حد تک مختلف ہو سکتے ہیں، یعنی آپ کو کہاں تک مختلف ہونے کی اجازت ہے اور یہ اجازت یعنی پوئٹک لائسنس ہی ہمارے فساد کی جڑ بھی ہے کیوں کہ اس ضمن میں کلاسیکل اساتذہ کی طے یا اختیار کردہ حدود کو بھی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا جاتا ہے۔

مثلاً جنس، اس کا استعارہ اور جنسی موضوعات نہ صرف یہ کہ شعری ادب سے کبھی ٹکسال باہر نہیں ہوئے، بل کہ اس کی قوتِ محرکہ کی حیثیت اور شرف کے حامل رہے ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ اس میں مزید پیش رفت کی جاتی کیوں کہ ہمارا معاشرہ اساتذہ کے زمانے سے کہیں زیادہ خود آگاہ اور روشن خیال واقع ہُوا ہے، لیکن صورتِ حال حیرت انگیز حد تک مایوس کن ہے جب کہ سند تو زیادہ سے زیادہ خدائے سخن میر ہی سے لائی جا سکتی ہے کہ وہ اگر اس سلسلے میں یہاں تک چلے گئے تھے تو چہ جائے کہ ہم اس سے چار قدم آگے بڑھا سکتے، ہمارا اُن حدوں کو چھُونا بھی ناگوار ٹھہرتا ہے۔ اب میرے جیسے لوگ ان حضرات کو دوبارہ میر پڑھوانے سے تو رہے کیوں کہ اگر انھوں نے میر صاحب کو خود نہیں پڑھ رکھا تو میرے پڑھانے سے آخر کیا فرق پڑ جائے گا۔ اُس کی سند ماننا تو اور بھی دُور کی بات ہے۔

کچھ عرصہ پہلے میں نے سہ ماہی "قرطاس" گوجرانوالہ کو چھ غزلوں کا ایک سیٹ بھجوایا جس میں جنس کی چاشنی تو تھی ہی اُن غزلوں کے قوافی بھی زیادہ تر ٹھیٹھ پنجابی ہی سے لیے گئے تھے۔ ایڈیٹر نے وہ غزلیں شاملِ اشاعت کیں اور نہ ہی معذرت کے ساتھ انھیں واپس بھجوانا ضروری سمجھا گیا۔ تاہم، میں سمجھ گیا کہ وہ غزلیں اُس پرچے کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں تھیں۔ حالاں کہ بات صرف اتنی تھی کہ اگر کوئی چیز میرے ایما اور نام سے شائع ہوتی ہے تو اس کا ذمہ دار میں خود ہوں، اس کا حُسن و قبح میرے نام لکھا جائے گا۔ نیز میں نہیں سمجھتا کہ جس رسالے کی عمر ابھی بہ مشکل ایک سال بھی نہیں ہے، پون صدی کو پہنچنے والے شاعر کی رہنمائی کا فریضہ بھی سرانجام دے سکتا ہے۔ میرے لسانی تجربات کا بھی زیادہ تر ایڈیٹر حضرات کی جانب سے کچھ اسی طرح سے استقبال کیا گیا تھا، حتیٰ کہ بالآخر وہ مغالطے رفتہ رفتہ رفع ہوتے گئے جن سے وہ دوچار تھے کہ ذہنی بلوغت بھی تو آتے آتے ہی آتی ہے۔ بہ ہر حال، گو ہم مشکل و گرنہ نگویم مشکل کا مسئلہ ہمیشہ ہی میرے درپیش رہا ہے، اور، اسے دُور یا حل کرنے میں میری ڈھٹائی ہی میرے کام آتی رہی ہے۔ علاوہ ازیں کچھ حضرات میری بسیار گوئی سے بھی ناخوش ہیں اور اس بات کو فراموش کر جاتے ہیں کہ میں پرچون نہیں، بل کہ تھوک کا بیوپاری ہوں۔ حتیٰ بالآخر اس ضمن میں خود مجھے یہ کہنا پڑا کہ۔

مجبور ہوں، لکھتا ہوں زیادہ کہ ظفر　　　کم لکھنے کی فرصت ہی نہیں ہے مجھ کو

منی ایچر کا شائق ہونے کے باوجود میری دل چسپی میورلز میں زیادہ ہے جس کے لیے ظاہر ہے کہ مجھے بڑا برُش استعمال کرنا پڑتا ہے۔ کچھ کرم فرماؤں کی فرمائش یہ بھی ہے کہ اب وقت آ گیا ہے کہ میں اپنی ریٹائرمنٹ کا اعلان کردوں حالاں کہ پانی اگر زور کررہا ہو تو دریا سے اس خواہش کا اظہار کہ وہ اپنی روانی موقوف کردے، کس حد تک قابلِ عمل ہو سکتی ہے۔ بہتر ہے کہ یہ مطالبہ اُن مدیرانِ جرائد سے کیا جائے جن کی اکثریت میری شاعری کو چوم چاٹ کر شائع کرتی ہے جب کہ وکیل اور شاعر تو کبھی ریٹائر نہیں ہوتے۔ بیشک میں بر بنائے خرابیِ صحت وکالت سے ریٹائر ہو چکا ہوں، اور سرِ دست ایسی کوئی مجبوری لاحق نہیں ہے کہ میں شاعری سے بھی ریٹائرمنٹ لے لوں، البتہ میں اپنی مرضی سے ہی اگر ہُوا تو ریٹائر بھی ہو جاؤں گا جیسا کہ شاعری میں نے کسی کی فرمائش پر نہیں بل کہ اپنی مرضی سے ہی شروع کی تھی، اور اپنی من مانی ہی کرتا رہا ہوں اور اس پر کار بند بھی ہوں۔

جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں، تقلید کوئی مستحسن اقدام نہیں ہے کیوں کہ شاعر بالآخر اُسی میں گم ہو جاتا ہے جس کی تقلید کی گئی ہو جب کہ اپنی انفرادیت پیدا اور قائم کرنا ہر شاعر کی ضرورت بھی ہے اور مجبوری بھی۔ میرے حوالے سے ایک مشکل یہ بھی ہے کہ میرا جو بُرا بھلا لہجہ آبِ رواں سے آغاز کرتے ہوئے قائم ہو گیا تھا وہی میرے ساتھ چپک کر بھی رہ گیا حالاں کہ میں نے دانستہ اُس کی توڑ پھوڑ بھی جاری رکھی ہے، اس کے باوجود یہ نہ صرف مجھ سے خاص ہو کر رہ گیا ہے بل کہ بالعموم نوجوان شعرا کے لیے ایک ترغیب بھی ثابت ہوا ہے۔ نوعمر شعرا کا زیادہ تر زور اسی لہجے پر ہوتا ہے اگرچہ جہاں جہاں میں مختلف ہونے کی انتہاؤں تک پہنچتا ہوں، بعض نوجوان شعرا اُس سے بھی انسپریشن حاصل کر اُسی طرح کی شاعری تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اور، کام یابی اور ناکامی، دونوں سے دوچار ہوتے رہتے ہیں، تاہم یہ مرحلہ بھی زیادہ تر عارضی ہوتا ہے جس سے وہ زیادہ تر گزر جاتے ہیں۔

اصل چیز وہ ہل چل اور تھر تھری ہے جس کا مچایا جانا مجھ سے منسوب کیا جاتا ہے جو میری شاعری کی ٹوٹکلائزیشن میں سے ایک غیر معمولی نکتے کی صورت برآمد ہونا بتایا جاتا ہے۔ بہ ہر حال اس تھر تھری کے نتائج کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ منفی ہیں یا مثبت۔ شاید یہ اس لیے ہو کہ میں خود بھی شک شبے کی حالت میں رہنا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ میرا یہ تشکیکی رویہ بھی بعض نوجوانوں کو پسند آیا ہے کہ یہ بہ جائے خود کسی جدید پیرایۂ اظہار کی بنیاد بننے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتا ہے جس کی تلاش میں ہم سب مارے مارے پھرتے ہیں۔ اعتراضات وارد کرنے والوں کا اپنا ایک حلقہ اور اپنی مصلحتیں اور مجبوریاں ہیں۔ ڈاکٹر سعادت سعید نے "اب تک" کی تیسری جلد کے دیباچے میں شیخ سعدی کے حوالے سے ایک حکایت بیان کی ہے جو کچھ اس طرح سے ہے کہ گھوڑی اور بچھیرا، ماں بیٹا ایک ندی سے پانی پی

رہے تھے جس دوران کچھ لوگ دُور کھڑے سیٹیاں بجا رہے تھے جس پر چھیرا بدک بدک جاتا تھا حتیٰ کہ گھوڑی نے اُسے کہا کہ سیٹیوں کی طرف دھیان نہ دے اور ساری توجہ بہتے ہوئے پانی پر مرکوز رکھے کیوں کہ کچھ لوگوں کا کام ہی بس سیٹیاں بجانا ہوتا ہے۔ یوں سمجھیے کہ میں نے بھی ہمیشہ اپنے کام سے ہی کام رکھا ہے، اور سیٹیاں بجانے والوں کے کام میں کبھی دخل نہیں دیا اور میری توجہ بہتے ہوئے پانی پر ہی مرکوز رہی ہے۔

میں نے اپنی شاعری سے حوالے دینے سے گریز کیا ہے، اور میں یہ کام بالعموم کرتا بھی نہیں ہوں بل کہ اس تحریر میں جو میرا حوالہ چلا آ رہا ہے تو مجھے اس پر بھی بھی ایک گونہ شرمندگی لاحق ہے لیکن بات کا آغاز ہی میرے مقلدین سے ہُوا تھا اس لیے میرے حوالے کا یہ تسلسل ایک مجبوری بھی تھی۔ یہ بھی وضاحت کرتا چلوں کہ جن نو جوانوں کو میرا مقلد کہا جاتا ہے، میری نظر میں وہ میرے ہم مسلک اور ہم خیال ہی واقع ہوئے ہیں اور اس کے علاوہ کچھ نہیں، کیوں کہ وہ تقلید کی تعریف پر پورے نہیں اُترتے۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ میں اُن کے لیے رول ماڈل کی حیثیت رکھتا ہوں۔ میرے اطمینان کے لیے یہ کافی ہے کہ وہ مجھ میں اور میرے کام میں دل چسپی رکھتے ہیں اور میرے بارے میں قدرے خوش گمانی بھی رکھتے ہیں، اور، میں اسے بہ جا طور پر اپنی قدر افزائی پر محمول کرتا ہوں اور انھیں اپنا حصہ اور خود کو اُن کا حصہ گردانتے ہوئے اسی کو اپنی شعری بخشش کا وسیلہ بھی سمجھتا ہوں۔

اگر یہ کہا جائے کہ میرے اور میرے ان ہم خیالوں کے دماغ کا کوئی نہ کوئی پرزہ ڈھیلا ہے تو شاید میں اس کی تردید نہ کر سکوں کیوں کہ فی الحقیقت ایسا ہی ہے اور ہمارے تمام تر رویوں سے ظاہر بھی یہی ہوتا ہے کیوں کہ کوئی بھی نئی اور مختلف آواز اتنی آسانی سے نہ تو اپنا دفاع کر سکتی ہے اور نہ ہی اپنا جواز پیش کر سکتی ہے کیوں کہ اس آواز کے مخاطبین اپنے مسلمات ہی نہ تو کوئی تبدیلی لانے پر آمادہ ہوتے ہیں اور نہ ہی انھیں ترک کرنا انہیں گوارا ہو سکتا ہے جب کہ نئی اور مختلف آواز بلند کرنے والوں کے لیے ناک کی سیدھ میں چلنا ممکن ہی نہیں ہوتا۔ اور، جب آپ کے ارد گرد ناک کی سیدھ میں چلنے والے ہی ہجوم کیے ہوئے ہوں تو وہاں آپ کی گنجائش کیسے اور کہاں سے نکل سکتی ہے۔ اس لیے جہاں یہ تضادات چلتے رہتے ہیں اُن کے ساتھ ساتھ نئی، مختلف، غیر مانوس اور ناپسندیدہ آواز بھی اپنا سفر جاری رکھتی ہے جس کی ایک طرح سے کوئی منزل ہوتی ہی نہیں۔

تجربے میں یہی آیا ہے کہ ایسی آواز کسی قاعدے کلیے پر استوار نہیں ہوتی کیوں کہ وہ نہ صرف یہ کہ کسی قاعدے کلیے پر یقین نہیں رکھتی بل کہ موجود و مروّج قاعدوں کلیوں کی توڑ پھوڑ ہی کے درپے رہتی ہے، اور اس طرح اپنے دشمنوں کی تعداد میں اضافہ کرتی رہتی ہے، چناں چہ یہ قاعدہ توڑ کلیہ ایسی آواز اٹھانے والوں کے اندر ہی سے پُھوٹتا ہے اور ایک دوسرے میں سرایت کرتا رہتا ہے۔ اور یہ ایک ایسی گتھی ہے جس کی ساری خوب صورتی نہ سلجھنے ہی میں پوشیدہ ہے۔ یہیں سے لفظ و معنیٰ کی دُوری اور حضوری کا

انتہائی دل چسپ کھیل بھی اپنا آغاز کرتا ہے اور گھسا پٹا روایتی پیرائیہ اظہار اپنے انجام کو پہنچنے لگتا ہے۔ ضروری نہیں کہ اس کی جگہ کوئی نیا اور قابلِ قبول پیرایہ بھی فوری طور پر وجود میں آ جائے کیوں کہ مقبول اور قابلِ قبول نہ ہونا تو خود اُس کی بنیادی تعلیمات کا حصہ ہے۔ اس ردّ و قبول کا یہ پیراڈاکس ایک ایسی قبولیت کا در وا کرتا ہے جو قبولیت نہ ہوتے ہوئے بھی اس کے دور دراز کے امکانات کا ایک جلوہ اپنے اندر ضرور رکھتا ہے، اور، نام نہاد قبولیت کا یہ دروازہ وقت از خود کھولتا ہے کہ یہ اسی کی قدرت میں بھی واقع ہے۔

چناں چہ اصل جھگڑا یہی ہے کہ ان نئی مختلف، غیر مانوس اور غیر مقبول آوازوں نے شاعری کی تخلیق اور تحسین کے پیمانے یک سر تبدیل کر دیے ہیں۔ معنی سے آگے بڑھ کر لفظ خود مسند نشین ہو گیا ہے کہ معنی بہ ہر حال لفظ کے تابع ہے۔ پھر، نقطہ کی فضیلت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی جگہ پر قائم اور مُستقیم ہے جب کہ معنی اِدھر اُدھر بھٹکتا بھی رہتا ہے اور نت نئی شکلیں بھی بدلنے پر مجبور ہے، کبھی یہ توقف کرتا ہے تو کبھی اپنی ہی مخالف میں بیٹھنے پر مجبور ہوتا ہے، حتیٰ کہ یہ کبھی ہوتا اور کبھی نہیں بھی ہوتا' اور اُسے کہیں دور دراز سے کھینچ کر لانا پڑتا ہے جب کہ گرگٹ کی طرح رنگ بھی بدلتا ہے یہ اس کی خوبیاں بھی ہیں اور خرابیاں بھی۔ جب کہ مذکورہ نئی آواز اس کی خرابیوں سے زیادہ سروکار رکھتی ہے تا کہ اپنی بے پناہ طاقت اور قدرت سے بالآخر ان خرابیوں اور خامیوں کو بھی خوبیوں میں تبدیل کر کے رکھ دے۔ چناں چہ اس آواز کو سمجھنے کی نسبت اس کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی ضرورت کہیں زیادہ ہے۔

سمجھنا یا سمجھا جانا جدید شعر کی ضرورت نہیں رہی کہ وہ اس مرحلے سے بہت آگے جا چکا ہے کیوں کہ شعر کو سمجھنے سے آپ کی کیا مراد ہو سکتی ہے۔ نیز یہ کہ شعر اگر پوری طرح سمجھ میں بھی آ گیا تو پھر اس کے پلّے کیا رہ جائے گا۔ میں شعر کو پہیلی یا چیستان بنانے کے حق میں نہیں ہوں لیکن اسے مکمل طور پر سمجھنے اور اس کا سارا اندر بیٹا باہر نکالنے کے بھی سراسر خلاف ہوں اور جدید شعر کا وظیفہ بھی یہی ہے کیوں کہ اس کا سب سے پہلا فریضہ اپنے آپ کو مقبولِ عام سے بچانا، یعنی اپنی عزت محفوظ کرنا ہے اور، جہاں تک موزوں گوئی یا ورسی فی کیشن کا تعلق ہے جو ہمارے چاروں طرف منوں اور ٹنوں کے حساب سے پروڈیوس کی جا رہی ہے تو وہ نئی شاعری یا شعر کے سروکار ہی میں شامل نہیں، البتہ اس کی اتنی افادیت ضرور ہے کہ یہ شعر کو ناشعر سے الگ کرتی ہے جب کہ زیادہ تر نقاد حضرات اور شعرائے کرام ان میں فرق اور امتیاز کرنے کی اہلیت ہی نہیں رکھتے، لیکن اپنا کام جاری بھی رکھے ہوئے ہیں۔

سوال یہ بھی ہے کہ اگر شعر میں نئے مضمون کی جستجو اور تقاضا زوردار طور پر چلے آ رہے ہیں تو یہی مطالبہ نئے معنی کے حوالے سے کیوں نہیں کیا جاتا؟ اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ کیا غزل کے کلیشے میں تبدیل ہوتے چلے جانے کا بڑا سبب کہیں یہ تو نہیں کہ ہم مروج بل کہ منجمد معنی سے بیزار بھی ہیں

اور نادانستگی میں اُسے گلے سے بھی لگائے بیٹھے ہیں۔ کثیر المعنویت اس سے ایک بالکل الگ چیز ہے کیوں کہ اس صورت میں بھی پرانے ہی معانی ہیر پھیر کر عود کرتے اور غلبہ حاصل کیے رہتے ہیں۔ کہنے کو تو ہر معنی ایک نیا معنی ہوتا ہے لیکن دراصل اُس نے ملبوس نیا پہنا ہوتا ہے جب کہ بہ صورت دیگر اس کے دقیانوسی ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہوتا۔ جہاں نئے معنی کے لیے غیر متوقع ہونا ضروری ہے وہاں یہ تسلیم کیے بغیر بھی چارہ نہیں ہے کہ وہ لفظ کے غیر متوقع استعمال سے ہی ظہور پذیر ہوسکتا ہے جب کہ لفظ کے ایسے استعمال پر میں پہلے بھی کہیں کھل کر بحث کرچکا ہوں کہ یہ بھی کافی عرصہ سے میرا سروکار چلا آرہا ہے۔

ایک امکان یہ بھی ہے کہ نئے معنی کے سرچشمے غارتِ معنی سے بھی پھوٹ سکتے ہیں، اور، جدید غزل جس انقلاب کے دروازے پر کھڑی ہے، اس کے ظہور میں غارتِ معنی کی کسی تحریک کا بھی حصہ ہوسکتا ہے کیوں کہ جدید غزل کا بھی یہ ایک خاصہ ہے کہ یہ ممکن حد تک اثباتِ معنی سے ایک مناسب فاصلے پر اپنا قیام رکھے ہوئے ہے، اور اس سے اگلا قدم ایک معنی مخالف رویے کی صورت میں بھی ظاہر ہوسکتا ہے جو بہ جائے خود تلاشِ معنی ہی کی ایک صورت ہوگی۔ اس کے ہم راہ اس صورتِ حال کو بھی نظر میں رکھنا ہوگا کہ اگر شعر کی تاثیر کے معانی تبدیل ہوچکے ہیں، یا کم از کم وہ نہیں رہے جو کسی زمانے میں ہُوا کرتے تھے تو یہ مظہر بہ جائے خود معنی کی تبدیلی اور اُس کے تقاضوں سے جُڑا ہُوا ہے۔ چناں چہ لفظ، معنی اور تاثیر از خود ہی ان لوگوں کا دردِ سر قرار پاچکے ہیں جو غزل کی موجودہ صورتِ حال سے نہ صرف غیر مطمئن ہیں بل کہ اس کی بہتری کا بھی خواب ان کے روبرو ہے۔

ضرورت ایجاد کی ماں ہے، اگر مندرجہ بالا مسئلہ واقعی کوئی وجود رکھتا ہے اور جدید غزل کے مسائل کے ساتھ پیوست بھی ہے تو اس کے حل کی بھی کوئی نہ کوئی صورت بہ ہر حال نکلنی ہے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ اور ایسی کئی اور پریشانیاں محض ہوا میں نہیں، بل کہ نئے شعرا کے دل و دماغ میں گھر کیے ہوئے ہیں، اور، ان معاملات پر سوچ بچار کرنا ان کی ذہنی مصروفیات سے الگ ہرگز نہیں ہے۔ ہم چوں کہ مزاجاً اس بات کے قائل ہیں کہ کسی بھی کاوش کا فوری نتیجہ بھی نکلنا چاہیے لیکن یہ صورتِ حال ایسی نہیں ہے اور اس کے لیے طویل انتظار کھینچنا ہوگا۔ اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ اس اجتہاد کا سرے سے کوئی نتیجہ ہی برآمد نہ ہو کیوں کہ یہ عمل دو جمع دو چار کی بہ جائے رفتہ رفتہ لہو میں سرایت کرنے کا متقاضی ہے جب کہ دیکھنا یہ بھی ہے کہ پرانے رواجات و روایات کا عادی ہمارا خون اسے قبول بھی کرتا ہے یا نہیں اور اگر قبول کرتا بھی ہے تو کہاں تک اور اس کی آخری اور حتمی شکل کیا ہوگی۔

نیز یہ بھی دیکھنا ہے کہ اس تشخص کا ادراک جدید شعرا میں کب تک اور کہاں تک تکمیل پذیر ہوتا ہے لیکن تبدیلی کو تو بہ ہر صورت آنا، اگر اس طرح سے نہ آئی تو کسی اور طرح سے آجائے گی کیوں کہ جو زبردست تبدیلی جدید غزل میں اب تک رُونما ہوچکی ہے، یار لوگ اس کے لیے بھی کہاں تیار تھے۔ چناں چہ

اگر نیت صاف ہو، اور، سر ڈال کر کام بھی کیا جائے تو نتائج کو بھی برآمد ہونے سے کوئی نہیں روک سکتا، اور، یہ کام نئے شعرا کے خود ہی کرنے کا ہے، کسی پیشہ ور نقاد سے اس کی توقع ہرگز نہیں کی جاسکتی کیوں کہ وہ تو زیادہ سے اُسی کام پر رائے دے سکتے ہیں جو ہو چکا ہو، یا بہت تیر ماریں گے تو کوئی عجیب وغریب سی نظریہ سازی کر کے دکھا دیں گے۔ اللہ اللہ خیر صلاّ۔ اور اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ اُن کا سروکار ہی نہیں بل کہ شاعر اور صرف شاعر کا ہے کہ یہ اس کی ضرورت بھی ہے اور دردِ سر بھی۔ چناں چہ نقاد سے کوئی شکایت بھی نہیں کہ اس کے کرنے کا یہ کام ہی نہیں ہے۔

جدید شعر کے حوالے سے مختلف سمتوں سے مختلف قسم کے ردِ عمل سامنے آتے ہیں، اور ایسا ہونا بھی چاہیے کہ طبائع بھی مختلف ہیں اور پسند و ناپسند بھی گونا گوں۔ نیز ہر طرح کی شاعری جب کہ قارئین کے لیے ہوتی بھی نہیں۔ بے شک جدید غزل نے شعری ذوق اور مزاج کو بھی کسی حد تک تبدیل کیا ہے اور یہ کام مزید جوش وخروش سے جاری بھی ہے۔ نیز زبان و بیان کے حوالے سے شاعر کے لیے متعدد سہولیات کی بہم رسانی کے ساتھ یہ بعض اوقات شاعر کے راستے کی دیوار بن کر بھی آ کھڑے ہوتے ہیں، اور، یہ ایک اور پیچیدہ اور غور طلب مسئلہ ہے جس کی نشان دہی میں اپنی ناچیز شاعری میں بھی کرتا رہتا ہوں اور جس سے میری اور کئی دوسروں کی بے بسی کا اظہار بھی ہوتا ہے، مثلاً یہ شعر ہے۔

کچھ زبان و بیاں کے تھے ہی نہیں — کچھ تو ویسے بھی ہو سکے نہ سخن
کہ شاعری تو سراسر بیاں سے باہر ہے — سخن سرائی تھی ممکن سو ہم نے کر ڈالی

(اپنے اشعار نقل کرنے پر دوبارہ اظہارِ ندامت) میں نے "اب تک" کی جلد سوم کے آغاز میں ژاں پال سارتر کا یہ مقولہ نقل کیا ہے۔

"ہمارے نزدیک ادیب کی قدر کا پیمانہ یہ ہے کہ جب تک اُس کی تحریریں پڑھ کر لوگوں کو غصہ آئے گا، بے چینی ہوگی، شرم آئے گی، نفرت ہوگی یا محبت ہوگی، وہ زندہ رہے گا۔۔۔۔۔"

یہ کوئی دستور العمل ہے بھی اور نہیں بھی اور اگر ہے اور نئے شاعر ایسا ہی سمجھتے ہیں تو اسے ان کی سمجھ کا پھیر بھی قرار دیا جاسکتا ہے لیکن اس میں موجود پوئٹک لائسنس اور اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، اس کے باوجود کہ جدید شاعری کسی ایسے پوئٹک لائسنس کے حاصل کرنے میں نہ صرف یہ کہ یقین نہیں رکھتا بل کہ وہ خود ایسے لائسنس تقسیم اور جاری کرتا ہے۔ اور، آخری بات ایک بار پھر، آصف فرخی کے الفاظ میں، اپنے ان گھڑ مقلدین کے سیلاب کے حوالے سے، کہ میں فی الحال اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اپنا ان گھڑ مقلد خود میرے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا، اور، وہ سیلاب بھی شاید میں خود ہی ہوں جس میں چھپے خطرات سے خبردار کیا گیا ہے اور میں اپنے سے کہہ سکتا ہوں کہ۔ اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تست۔

یگانہ......ایک غیر معمولی شاعر

ڈاکٹر ضیاء الحسن

'سمبل' شمارہ: ۲ جلد: ا میں ظفر اقبال کا ایک تاثراتی مضمون ''یگانہ ایک معمولی شاعر'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مضمون میں انھوں نے یگانہ کو ''چھوٹا، معمولی اور بے بضاعت'' شاعر ثابت کرنے کے لیے جو تنقیدی پیمانے وضع کیے ہیں، انھی کے الفاظ میں درج ذیل ہیں:

۱- ''میں پیمبر نہیں یگانہ سہی راس سے کیا کسر شان میں آئی۔ یہ بھی یگانہ سے خاص تعلّی کا شعر ہے اور ایسے اشعار سے ان کا کلیات بھرا پڑا ہے جب کہ خودستائی کسی بھی چھوٹے اور معمولی شاعر کا طرۂ امتیاز ٹھہرتی ہے۔''

۲- ''آپ اس ضخیم کلیات سے گزرتے جائیے، غزلوں کی غزلیں روایتی اور روٹین کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں لہٰذا بے رنگ ہیں۔ انتہائی پٹے ہوئے مضامین کو اسی پٹے ہوئے انداز میں محض موزوں کر دیا گیا ہے جس سے ہرگز کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا، ماسوائے اس معنوی گھن گرج اور طنز و استہزا کے جو یگانہ نے بہ وجوہ اپنی ذات اور مزاج پر مسلط کر رکھا تھا۔''

۳- ''یہی ایک بات یگانہ کو چھوٹا شاعر ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ ایک فرضی نام سے خود ہی اپنی تعریفیں کرتے چلے جا رہے ہیں حالاں کہ یہ کام خود شاعر کی بہ جائے دوسروں کو کرنا چاہیے۔''

۴- ''محض ایک بڑے شاعر کو چیلنج کر دینے سے کوئی معمولی اور چھوٹا شاعر ہرگز بڑا نہیں بن سکتا۔ اس کے علاوہ حقیقت یہ ہے کہ غالب شکنی کے دعوے نے یگانہ کو ایک منفی شہرت تو وقتی طور پر بخشی جو اب تک ان کا واحد طرۂ امتیاز چلی آ رہی ہے لیکن اس نے یگانہ کا شعری جوہر اگر کوئی تھا بھی تو اسے ظاہر نہیں ہونے دیا۔''(۱)

اس مضمون میں ظفر اقبال نے یگانہ کو معمولی اور بے بضاعت شاعر ثابت کرنے کے لیے جو پیمانے وضع کیا ہیں، وہ درج ذیل ہیں:

(۱) تعلّی (۲) معنوی گھن گرج (۳) طنز واستہزا (۴) روایتی موضوعات واسلوب (۵) فرضی نام سے اپنی تعریف میں مضمون لکھنا (۶) غالب شکنی

ان میں سے نمبر (۴) کو چھوڑ کر باقی تمام اعتراضات درست ہیں، اس حد تک کہ یہ خصوصیات یگانہ اوران کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا ان خصوصیات کی بنیاد پر کسی شاعر کو ''چھوٹا، معمولی اور بے بضاعت'' قرار دیا جاسکتا ہے؟ یہ جاننے کے لیے ظفر اقبال صاحب کے تنقیدی پیمانوں کو ایک ایک کر کے پرکھنا پڑے گا۔ ظفر صاحب کا کہنا ہے کہ یگانہ کی شاعری میں تعلّی اشعار بے شمار ہیں اور تعلّی چھوٹے اور معمولی شاعر کا طرۂ امتیاز ہوتی ہے۔ اگر ظفر صاحب کے اصول نقد کی روشنی میں اردو شاعری کو دیکھا جائے تو تمام اردو شاعر بشمول میر و غالب معمولی، چھوٹے اور بے بضاعت قرار پائیں گے، خصوصاً میر کہ انھوں نے تعلّی میں بھی انتہا کی ہے: سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔ خود ظفر صاحب کا کلیات بھی ایسے اشعار سے بھرا پڑا ہے گا۔

خاتم الشعرا ہمیں مانیں نہ مانیں وہ ظفر — شاعری کے دین کو ہم نے مکمل کر دیا
یہی ہے فکر کہیں مان ہی نہ جائیں ظفر — ہمارے معجزۂ فن پہ گفتگو ہے بہت
ظفر اب اور یارانِ غزل کیا چاہتے ہیں — کہ میں اک بار تو مردے کو زندہ کر چکا ہوں[۲]

ظفر صاحب کے اکثر مطلعے اپنے اور اپنی شاعری کے بارے میں ہیں۔ کہیں براہِ راست تعلّی ہے، کہیں انکسار کے پردے میں، کہیں مزاح کے رنگ میں اور کہیں استہزائیہ انداز میں تعلّی کی ہے۔

تعلّی کو کبھی اعلیٰ شاعری کو پرکھنے کا پیمانہ نہیں بنایا گیا۔ عام طور پر تعلّیے اشعار اعلیٰ شاعری کا نمونہ نہیں ہوتے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان اشعار کی بنیاد پر پورے شاعر کو رد کر دیا جائے۔ تعلّی ان شاعروں کی شاعری میں زیادہ ملتی ہے جو اپنے دور کے بڑے شاعر ہوتے ہیں اور انھیں نظر انداز کیا جاتا ہے یا رد کیا جاتا ہے۔ میر و سودا کی چشمک ہو، غالب و ذوق کا موازنہ ہو یا یگانہ و لکھنوی شاعروں کی معرکہ آرائی ہو، تعلّی ظاہر ہوئی ہے۔ تعلّی ایک سطح پر اپنے دور کی ادبی تاریخ کا ایک اہم پہلو ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ظفر صاحب کو یگانہ کی معنوی گھن گرج اور طنز واستہزا بھی ناپسند ہیں۔ اگر لفظی و معنوی گھن گرج کو ادنیٰ شاعری قرار دیا جائے تو سب سے پہلے اقبال فارغ ہوتے ہیں کیوں کہ ان کی شاعری کا بنیادی اسلوب اسی لفظی و معنوی گھن گرج سے تشکیل پاتا ہے۔ اسی طرح اگر طنز واستہزا کو پیش نظر رکھ کر بات کی جائے تو سلیم احمد اور ظفر اقبال کے ساتھ اور بھی بہت سے شاعر ہیں جو کم درجہ شاعر قرار دے دیے جائیں گے۔ طنز واستہزا ظفر صاحب کے شعری اسلوب کے طاقت ور عناصر میں سے ہیں۔ ان کے کلیات میں اس اسلوب کے لاتعداد اشعار مل جاتے ہیں۔ چند اشعار بہ طور نمونہ پیش خدمت ہیں:

بن سنے برسا رہے ہیں داد بھی، بے داد بھی　　حاتم دوراں ہیں اپنے دور کے نقاد بھی

لیس تھی ساری فوج تغزل کے سب ہتھیاروں سے　　جس کے مقابل لڑنے والا تنہا اور نہتا

عربی فارسی کا ایم-اے ہوں　　ساگ کو کہنا چاہتا ہوں سعانخ

ترنم سے غزل پڑھتا ہوں اب تو　　خدا رکھے گویا ہو گیا ہوں

لگاتا پھر رہا ہوں عاشقوں پر کفر کے فتوے　　ظفر واعظ ہوں میں اور خدمتِ اسلام کرتا ہوں[۳]

طنز واستہزا زندگی کے طاقت ور رویے ہیں، خاص طور پر اس زندگی کے بیان میں ناگزیر ہیں جس سے شاعر متفق نہ ہو، یگانہ اور ظفر اقبال کی شاعری میں پایا جانے والا طنز واستہزا ان کے طاقت ور عصری شعور کا پتا دیتا ہے۔ ظفر اقبال کی شاعری اپنے لب ولہجے میں جس شاعر کے سب سے زیادہ قریب ہے، اتفاق سے وہ یگانہ ہی ہیں۔

ظفر اقبال کا ایک الزام یہ بھی ہے کہ یگانہ پٹے ہوئے مضامین کو انتہائی پٹے ہوئے اسلوب میں محض موزوں کر دیتے ہیں۔ ظفر اقبال پہلے نقاد ہیں جنھوں نے یگانہ کی شاعری کے بارے میں ایسی رائے دی ہے۔ یہ درست ہے کہ یگانہ کی ابتدائی شاعری میں روایتی انداز نمایاں ہے لیکن اس ابتدائی شاعری کو بھی روٹین کی شاعری قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یگانہ کی تو تخصیص ہی یہ ہے کہ وہ روٹین کی روایتی اور گھسی پٹی شاعری کرنے والے اپنے ہم عصر لکھنوی شاعروں سے مختلف تھے۔ انھوں نے پرانی روایت کو منسوخ کیا اور غزل کی نئی روایت کی بنیاد رکھی اس نئی روایت کی بنیاد جس میں ظفر اقبال کو شعر کہنا نصیب ہوا۔ یگانہ کی اس خوبی کا اعتراف بھی اہم نقادوں نے کیا ہے۔ ظفر صاحب کی خدمت میں ان میں سے ایک رائے پیش کرتا ہوں:

> ”میں نے محسوس کیا کہ یہ پہلی آواز ہے جو اُس رومانی آواز سے مختلف ہے جس سے اس وقت ساری اردو شاعری بالخصوص غزل گونج رہی تھی اور جس میں تھکا دینے والی یک سانی پیدا ہو چلی تھی، مجھے یاس زندگی کے مبصر معلوم ہوئے۔“(۴)

ظفر صاحب کے آخری دو الزامات شخصی نوعیت کے ہیں۔ پہلا یہ کہ یگانہ نے فرضی نام سے اپنی تعریفیں کیں۔ یگانہ جس عہد میں شعر کہہ رہے تھے، اس زمانے میں دیباچے لکھوانے کا رواج نہیں تھا اور نہ ہی کتاب کی اشاعت کے بعد اس پر مضمون لکھوائے جاتے تھے۔ یگانہ کے مسائل بھی ایسے نہیں تھے کہ وہ انتظار کرتے کہ کوئی نقاد ان کی شاعری پر خود سے مضمون لکھ دے۔ یہ مضامین بھی انھوں نے ضرورتاً لکھے، اسی ضرورت کے تحت جس میں انھیں غالب شکنی کرنا پڑی یا طنزیہ گرج دار اسلوب اختیار کرنا پڑا۔

ظفر صاحب کے تمام اعتراضات یگانہ اور ان کے عہد کو جانے بغیر اور شاعری کے سرسری مطالعے سے عائد کیے گئے ہیں۔ میری ان سے گزارش ہے کہ وہ راقم الحروف کا مضمون یگانہ کی غزل گوئی مطبوعہ

بازیافت شمارہ نمبر ۳ بالکل نہ پڑھیں لیکن مجنوں گورکھ پوری کا مضمون مشمولہ کلاسیکی شاعری پر تنقیدی مقالات مرتبہ ایم حبیب خان، مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور، ۱۹۹۸ء، سلیم احمد اور شمیم حنفی کے مضامین مشمولہ تخلیقی ادب نمبر ۲، مرتبہ پاشا رحمان، مشفق خواجہ، آمنہ خواجہ، مطبوعات کراچی ۱۹۸۰ء اور سجاد باقر رضوی کا مضمون مشمولہ تہذیب و تخلیق، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۷ء ضرور دیکھ لیں، ظفر صاحب شاعری کو اپنے اسلوب کی روشنی میں دیکھتے ہیں جب کہ ہر بڑا شاعر نقاد سے اپنی شاعری کے لیے نئے تنقیدی پیمانوں کا تقاضا کرتا ہے جن کی وجہ سے میر، غالب اور اقبال جیسے ایک دوسرے سے بالکل مختلف اسالیب و موضوعات کے شاعروں سے لطف اندوز ہونا ممکن ہو پاتا ہے۔ ظفر اقبال کے درج بالا معیارات مبہم اور ناکافی ہیں اور اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ ان کی نذر ہو سکتا ہے۔

یگانہ کے دامن پر غالب شکنی کا داغ ناقابل دفاع ہو سکتا تھا لیکن اس کے اسباب جاننے کے بعد یہ بھی برحق لگتا ہے۔ میرے جیسوں کو یقین ہے کہ خود غالب بھی عالم بالا پر لکھنویوں کی غالب پرستی سے نالاں ہوں گے اور یگانہ کی غالب شکنی پر خوش ہوں گے کہ ایسوں کے ساتھ یہی سلوک روا تھا۔ یگانہ کی غالب شکنی کا مقصود نہ تو یہ تھا کہ خود کو غالب سے بڑا شاعر ثابت کریں اور نہ سستی شہرت کا حصول، یہ کام تو انھوں نے ہم عصر شاعروں کے تکلیف دہ رویے کے خلاف کیا کیوں کہ اس زمانے میں لکھنوی شاعر غالب کو قبلہ بنا کر شعر کہہ رہے تھے۔ غالب کی زمینوں میں طرحی مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے۔ یگانہ نے غالب کی زمینوں میں جس قدر غزلیں لکھیں، انھی مشاعروں میں شرکت کی غرض سے لکھیں، فی الاصل تمام فساد انھی مشاعروں سے شروع ہوا۔ یگانہ نہ صرف یہ کہ ہم عصر لکھنوی شاعروں سے زیادہ طاقت ور شاعر تھے بل کہ شعر خوانی کا کمال بھی انھیں حاصل تھا۔ نتیجتاً وہ جس مشاعرے میں شریک ہوتے، چھا جاتے۔ عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی، صفی لکھنوی، اس عہد کا مشاعرہ مافیا تھا۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کے ذریعے یگانہ کو مشاعروں میں بے عزت کرنا شروع کیا۔ یگانہ کا ردِ عمل ان کے گمان سے زیادہ تھا جو لکھنو کے فیض سے ہیں دو دو سہرے میرے سر   اک تو استاد یگانہ ، دوسرے داماد ہوں[۵] سے شروع ہو کر غالب شکنی پر منتج ہوا، جواب میں انھوں نے یگانہ کو نوکری سے نکلوا دیا۔ آخر وہ لکھنو کے وارث تھے، طاقت ور تھے۔ یگانہ پہلے تو اپنی قیمتی اور مشکل سے اکٹھی کی ہوئی کتابیں بیچ بیچ کر گزارہ کرتے رہے اور آخر کار انھیں تلاش معاش میں لکھنو (جو ان کا دل پسند شہر تھا) سے نکلنا پڑا۔ غالب کو وہ استاد شاعر سمجھتے تھے لیکن خود کو کم تر بھی نہیں سمجھتے تھے۔

صلح کر لو یگانہ غالب سے   وہ بھی استاد ، تم بھی اک استاد[۶]

اگر وہ خود کو غالب سے کم تر سمجھتے تو یگانہ بھی نہ ہوتے۔ یگانہ اور غالب کے شعری مرتبے میں فرق

ہے، لیکن یہ فرق زمین آسمان کا فرق نہیں ہے، غالب یگانہ سے بڑے شاعر ہیں لیکن یگانہ بھی چھوٹا، معمولی یا بے بضاعت شاعر نہیں ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اوّل میں یگانہ، فراق اور اقبال تین اہم شاعر گزرے ہیں۔ یقیناً اقبال بہت بڑے شاعر تھے لیکن ان کے علاوہ کوئی بھی شاعر یگانہ کا ہم پلہ نہیں ہے۔ صفی، عزیز، ثاقب لکھنوی ہوں یا جگر، اصغر، فانی، حسرت سب ہی روایتی اور روٹین کے شاعر ہیں۔ صرف یگانہ ایسے شاعر ہیں جو ان سب سے الگ نظر آتے ہیں۔ سلیم احمد لکھتے ہیں:

"یگانہ صاحب کے یہاں بھی یہی تخریبی جذبہ عمل کرتا نظر آتا ہے۔ وہ بھی غالب کی طرح مروّجہ اقدار سے بغاوت کرتے ہیں اور اس بغاوت کے تمام پہلوؤں کی جھلکیاں ہمیں ان کی شاعری میں دکھائی دیتی ہیں۔ غالب کے مقابلے میں ان کے تجربات محدود ضرور ہیں مگر اپنے تجربات کے متعلق ان کا بیان غالب سے زیادہ مکمل اور منظم ہے۔" (۷)

شمیم حنفی لکھتے ہیں:

"یگانہ کی بوطیقا نفاست و نرمی کی بہ جائے کھردرے پن، درشتگی اور سخت کوشی کے واسطے سے غزل کی عام روایت کے بالمقابل ایک نئی روایت کا حرف آغاز بنتی ہے۔ اس نقطے پر وہ اپنے معاصرین میں سب سے الگ دکھائی دیتے ہیں۔ زمانے کی طرح اپنے تخلیقی تجربے کی حشر گاہ میں ایک دم اکیلے، معتوب روزگار مگر اپنے آپ سے مطمئن اور اپنے انجام سے بے پروا۔" (۸)

ان لکھنویوں نے صرف ان کے پیٹ پر لات ہی نہیں ماری بل کہ ہر طرح سے ان کی عزت نفس مجروح کرنے کی کوشش کی جس کا نقطۂ عروج وہ واقعہ ہے جب مذہب کو بنیاد بنا کر ان کا منھ کالا کرکے جوتیوں کا ہار گلے میں ڈال کر سارے شہر میں پھرایا گیا۔ آخر صورت یہ ہوگئی کہ بیوی بچے ساتھ چھوڑ گئے، مسعود حسن خاں رضوی ادیب نے اپنے شان دار بنگلے کے سامنے رہنے کی اجازت دی، گو عزت نفس نے جھونپڑی میں رہنا گوارا کرلیا، مزید احسان اٹھانے سے انکار کردیا۔ اگر یگانہ میں عزت نفس نہ ہوتی تو وہ ان مصائب سے نہ گزرتے۔ ہمارے عہد کے خوش پسندوں کی طرح وہ بھی پر آسائش دنیاوی زندگی گزارتے لیکن یگانہ یقیناً نہ ہوتے، یاس ہی رہتے۔

آخر میں یگانہ کے سیکڑوں روایت ساز شعروں میں سے کچھ منتخب اشعار سمبل کے قارئین کی نذر تا کہ وہ خود فیصلہ کرسکیں کہ یگانہ معمولی، چھوٹے اور بے بضاعت شاعر ہیں یا اپنے عہد کے نمائندہ شاعر:

داورِ حشر! ہوشیار! دونوں میں امتیاز رکھ　　بندۂ ناامید اور بندۂ بے نیاز میں

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ درد　　سمجھ میں آنے لگا جب، تو پھر سنا نہ گیا

ہمیں اے ناخدا آخر کسی کو منہ دکھانا ہے
بہانہ کر کے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا

عمر گھٹنے کے لیے ہے ، وقت کٹنے کے لیے
مفت دن گننے کو ہم پکڑے گئے بیکار میں

پیالہ خالی اٹھا کر لگا لیا منہ سے
کہ یاس! کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا

موت مانگی تھی ، خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چکے ، اب ترکِ دعا کرتے ہیں

یہ کنارا چلا کہ ناؤ چلی
کہیے کیا بات دھیان میں آئی

تو کیا ہمیں ہیں گنہ گار ، حسنِ یار نہیں
لگاوٹوں کا گناہوں میں کیا شمار نہیں

مجال تھی کوئی دیکھے تمھیں نظر بھر کر
یہ کیا ہے؟ ، آج پڑے ہو ملے دلے کیوں کر

سب ترے سوا کافر ، آخر اس کا مطلب کیا
سر پھرا دے انساں کا ، ایسا خبطِ مذہب کیا

جیسے دوزخ کی ہوا کھا کے ابھی آیا ہے
کس قدر واعظِ مکار ڈراتا ہے مجھے

داورِ حشر! کچھ نہ پوچھ دورِ شباب کا مزا
شہدِ بہشت تھا مگر دستِ بخیل کا دیا

کیا بتاؤں کیا ہوں میں ، قدرتِ خدا ہوں میں
میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے

کون اس دنیا کا قصہ کہہ سکا تا انتہا
ہے ادھوری آج تک اس پیرزن کی سرگزشت

چھوڑ کر جائیں کہاں اب اپنے ویرانے کو ہم
کون سی جا ہے جہاں حکمِ خزاں جاری نہیں

ہوا کے دوش پہ جاتا ہے کاروانِ نفس
عدم کی راہ میں کوئی پیادہ پا نہ ملا

یاس اب تنگ آ گئے اس ملگجی پوشاک سے
جامۂ تن دھجیاں لینے کے قابل ہو گیا

نہ سنگِ میل ، نہ نقشِ قدم ، نہ بانگ جرس
بھٹک نہ جائیں مسافر عدم کی منزل کے

ہر شام ہوئی صبح کو اک خواب فراموش
دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

دل لگانے کی جگہ عالمِ ایجاد نہیں
خواب آنکھوں نے بہت دیکھے مگر یاد نہیں[9]

حوالہ جات:

۱-یگانہ ایک معمولی شاعر، ظفر اقبال، مشمولہ سہ ماہی کمبل، شمارہ نمبر۲، جلد نمبر۱، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء، ص:۲۲۹،۲۳۱،۲۳۱

۲-اب تک جلد اول، ظفر اقبال، ملٹی میڈیا افیرز لاہور، ۲۰۰۴ء، ص:۲۱۱،۳۲۵،۲۴۳،۷

۳-ایضاً، ص:۷،۱۰،۱۹۰،۲۵۱،۲۸۶،۲۷۱

۴-کلاسیکی شعر اور تنقیدی مقالات، مرتبہ ایم حبیب خان، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ۱۹۹۸ء، ص:۴۴۳

۵-کلیات یگانہ، یاس یگانہ چنگیزی، مرتبہ: مشفق خواجہ، اکادمی بازیافت کراچی، ۲۰۰۳ء، ص:۲۷۵

۶-ایضاً، ص:۵۶۶

۷-تخلیقی ادب شمارہ۲، مرتبہ: مشفق خواجہ، مطبوعات کراچی، ۱۹۸۰ء، ص:۳۶۵

۸-بیسوی صدی کا شعری ادب، مرتبہ: بدر منیر الدین، پولیمر پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۸ء، ص:۱۵۳

۹-کلیات یگانہ، ص:۲۶۳،۲۰۹،۲۲۲،۲۶۳،۱۲۲،۲۷۲،۵۰۲،۲۷۱،۲۶۷،۲۵۶،۲۱۳،۲۵۶،۲۸۳،۱۳۶،۱۲۲،۲۲۰،
۲۱۳،۳۲۰،۲۹۸،۲۲۵

کمپوزنگ اور فونیمز (صوتیات)

علی دانش

بہ ظاہر کمپوزنگ اور فونیمز ایک ایسا موضوع ہے جس کے بارے میں خیال کیا جا سکتا ہے کہ ان کے مابین زیادہ روابط موجود نہیں ہوں گے لیکن ذرا گہرائی فکر سے موضوع کے اندر اترنے کی کوشش کیجیے تو تھوڑی دیر بعد ہی آپ کو احساس ہو جائے گا کہ کمپوزنگ اور فونیمز (صوتیات) کا آپس میں سمبندھ کس قدر مضبوط اور پیچیدہ کار ہے۔ اور، یہ، کہ ان پیچیدہ کار، اعمال و افعال کی تہوں، کون کون سے ارتباط باطنہ موجود ہیں۔ ایک عرصہ سے اس موضوع پر قلم کشائی کا خیال دامن گیر ہو رہا تھا۔ اس خیال کا پس منظر بھی مختلف ادبی جرائد و رسائل ہی ہیں۔ جو اکثر ادب پرور دوستوں کی بندہ پروری سے ناچیز تک بھی، وقفے وقفے سے پہنچتے رہتے ہیں۔ متعدد جرائد و رسائل کی کمپوزنگ نے، کسی نہ کسی حد تک میرے خیالات کو تقویت بخشی، لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں محسوس ہو رہی، کہ، اس موضوع پر فوری تحریک، تمام عصری رسائل میں سے سب سے زیادہ، سہ ماہی ''سمبل'' ہی نے دی۔ کیوں کہ، دورانِ مطالعہ، مجھے سمبل کی کمپوزنگ نے نہ صرف متاثر کیا بل کہ بہت سے فکری مباحث نے مختلف نقطہ ہائے نظر کی رو سے توجہ کو اپنی طرف کھینچا۔ بہت سے نظری مباحث بالفظیات کے پس منظر سے جھانکنے لگے۔ ایک تاریخ بین الاقوامی تناظر سے بھی اپنی یاد دلانے لگی۔ یہ سب کچھ اسی صورت میں ممکن ہو سکا جب علی محمد فرشی کی شخصیت نے، نہایت ادبی اور لسانی وابستگی سے سمبل کی کمپوزنگ کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اور صرف یہی نہیں، اس کام کی وجہ سے سمبل اردو ادب سے وابستہ تمام رسائل و جرائد سے منفرد و ممتاز ہوتا چلا گیا۔ (یاد رہے کہ اس کام کی ابتدا کا سہرا علی محمد فرشی کے سر ہی نہیں ہے بل کہ اس سے قبل بھی ان خطوط پر، بہت کام ہو چکا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے معتبر نام شاہد شیدائی کا ہے۔ جنھوں نے پاکستان میں کمپوزنگ کی صوتیاتی سطحات کو خصوصی طور پر اپنے مؤقر ادبی رسالے سہ ماہی ''کاغذی پیراہن'' میں استعمال کر کے صوتیاتی نظری مباحث کا عملی اطلاق کیا۔)

صوتیاتی مباحث تو اردو ادب میں اس سے قبل بھی موجود تھیں۔ لیکن علی محمد فرشی نے ان نظری مباحث کا عملی اطلاق کرتے ہوئے سمبل کی کمپوزنگ میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو استعمال کیا۔ انھوں نے

زیادہ تر اپنے رسالہ کی کمپوزنگ میں بالاصواتی امتیازی عناصر کو بروئے کار لایا۔اسے انگریزی زبان میں SUPRASEGMENTAL PHONEMES کہا جاتا ہے۔یہ باقاعدہ فونیمز تو نہیں ہیں لیکن صوت کو متاثر کرتے ہیں۔اور اس تاثر کی وجہ سے معنیاتی سطحات پر بہت سی تبدیلیاں رونما ہو جاتی ہیں۔ایسے لفظ ہر زبان میں موجود ہوتے ہیں۔اس صوتی تاثر کے لیے لہجے کا اتار چڑھاؤ اور JUNCTURE (جوڑ) کا استعمال کیا گیا ہے۔

عام طور پر فونیمز کی ابتدا FERDINAND DE SAUSSURE کی کتاب COURSE DE LINGUISTIC GENERAL کی طباعت کے بعد ہی سمجھی جاتی ہے۔نشانیات،صوتیات اور معنیات کے موضوعات سوسیئر کے لسانی ماڈل کے بعد بھرپور انداز میں دنیا کے سامنے آئے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے عروج کا زمانہ سوسیئر کے بعد کا ہی ہے اور اسی کے نظریات سے ان موضوعات کو جلا ملی۔لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سوسیئر کے کام کا بہت حصہ وہ ہے جس پر ہمارے اجداد بہت پہلے کام کر چکے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کا مطالعہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ایک اقتباس پیش خدمت ہے،جس سے خاک سار کے موقف کی بہت حد تک تصدیق ہو جائے گی۔

''.... تیسری کتاب مشرقی شعریات اور ساختیاتی فکر کے بارے میں ہے۔مشرقی شعریات کی صدیوں کی روایت کا اس لحاظ سے از سرِ نو جائزہ لیا گیا ہے کہ دو مختلف النوع روایات میں کیا کیا نکات یا مقام اشتراک ہیں۔جن کی بنا پر مکالمہ کیا جا سکے اور افہام و تفہیم میں سہولت ہو۔اس کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں سنسکرت روایت سے بحث کی گئی ہے اور دوسرے میں عربی فارسی روایت کا حصہ ہے۔اس بحث کی نوعیت ایک آزاد مکالمے کی ہے یعنی غور و فکر کی کھلی دعوت کی،تا کہ یہ دیکھا جا سکے کہ بنیادی فرق کے باوجود مقاماتِ اتصال اور مماثلتیں کہاں کہاں ہیں اس مطالعے سے دل چسپ حقیقت بھی سامنے آئی کہ سوسیئر سنسکرت میں استعدادِ علمی رکھتا تھا اور قرینہ غالب ہے کہ اس نے سنسکرت فلسفۂ لسان اور بودھی فکر سے استفادہ کیا ہو۔سوسیئر اور دریدا کی فکر اور بودھی نظریہ اپوہ اور شونیہ میں حیرت انگیز مماثلت اور مطابقت ملتی ہے۔''

(ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،ساختیات،پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات کے دیباچہ سے اقتباس)

یعنی یہاں یہ بات بہت حد تک واضح ہو جاتی ہے کہ سوسیئر نے مشرقی شعریات سے استفادہ کیا ہے۔اور جہاں تک ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب نے اپنے تنقیدی شعور اور بصیرت سے اس بات کا اندازہ لگایا ہے کہ سوسیئر سنسکرت میں استعدادِ علمی رکھتا تھا اور شک (قرینۂ غالب) کا اظہار کیا ہے کہ،اس نے سنسکرت فلسفۂ لسان اور بودھی فکر سے استفادہ کیا ہوگا۔یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے بزرگ

ناقدین کی نظرِ عمیق سے کوئی مغربی سکالر بچ نہیں سکتا۔ اس لیے کہ مشرق اپنے قدیم فلسفہ و فکر سے کٹا ہوا یا غافل نہیں ہے۔ یہاں یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ سوسیئر نے مشرقی شعریات سے استفادہ تو کیا لیکن استفادہ کتب کا حوالہ نہ دے کر INTELLECTUAL DISHONESTY کا مظاہرہ کیا ہے۔ کیوں کہ آج انٹرنیٹ پر کسی بھی INTERNATIONAL WEBSITE پر سوسیئر کا نام لکھیں اور معلومات تلاش کریں تو معلوم ہو جائے گا کہ موصوف کی تقرری جنیوا یونیورسٹی میں، در حقیقت، سنسکرت کے استاد کے طور پر ہی ہوئی تھی۔ سوسیئر کا لسانی ماڈل THEORY OF OPPOSITION ہماری مشرقی شعریات اور فلسفۂ لسان کا استفادہ ہے۔ اور یہیں سے معنیات کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ دریدا نے بھی اسی فکر کو مزید آگے بڑھایا اور THEORY OF DIFFERENCES پیش کی۔ (سوسیئر کے نظریہ میں معمولی ردوبدل کے ساتھ)۔ لہٰذا میرا مؤقف ہے کہ ۱۹۱۳ء کے بعد کا زمانہ یعنی جب ''کورس دی لینگوا سٹک جنرل'' چھپی تو وہ دورِ معنیات، نشانیات یا صوتیات کی ابتدا کا زمانہ نہیں تھا بل کہ یہ تمام مباحث تو ہمارے مشرقی فلسفۂ لسان میں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ اس عہد کو صوتیات، نشانیات، معنیات کی بازیافت یا تجدید کا زمانہ کہا جانا چاہیے۔ (تفصیلی معلومات حاصل کرنے کے لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کا مطالعہ از حد ضروری ہے۔ انھوں نے ان مماثلتوں کو بہت حد تک واضح کر دیا ہے۔)

فونیمز (PHONIMES) اس ابتدائی صوتیاتی اکائی کو کہا جا سکتا ہے جو معنوی اعتبار سے کسی قسم کا تبدل پیدا کرنے کا ذریعہ بنے۔ آدمی سینکڑوں کے حساب سے ابتدائی صوتی آوازیں اپنے جسم کے مختلف حصوں سے نکالنے پر دسترس رکھتا ہے۔ لیکن یہ تمام آوازیں اس کے حیطۂ ذہن میں معنیاتی تبدل پیدا کرنے کا ذریعہ نہیں بن سکتیں۔ اس لیے کہ وہ لسانیاتی قوانین کا پابند ہوتا ہے اور لسانیاتی نظام اپنے ارد گرد کے ماحول، ثقافتی صورتِ حال اور لسانی مزاج کے مطابق ہی ان آوازوں کو جذب کرتا ہے۔ اس وجہ سے ہر زبان میں فونیمز کی تعداد مختلف اور مخصوص رہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر پاس اور باس میں پ اور ب کی آواز سے معنیاتی سطحات میں تبدل پیدا ہو رہا ہے۔ اس طرح پ اور ب دونوں فونیمز ہیں۔ لیکن ان ابتدائی صوتیاتی آوازوں کے علاوہ بھی معنیاتی سطح پر تبدل پیدا ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے ذکر کیا ہے۔ انھیں بالا صوتی امتیازی عناصر کہا جاتا ہے انھیں بھی فونیمز ہی کہیں گے۔ یہ لہجے کے اتار چڑھاؤ سے معنیاتی تبدل پیدا کرتے ہیں۔ SUPRASEGMENTAL PHONEMES یا بالا صوتی امتیازی عناصر کو 'ہمبل' نے جوڑ یا JUNCTURE کے ذریعہ سے بھی معنیاتی تبدل پیدا کرنے کی

کوشش کی ہے۔اس کوشش میں وہ بہت حد تک کام یاب بھی ہوا ہے۔

ایک خاص بات جو اس سلسلے میں نے محسوس کی ہے۔وہ یہ کہ اس طرح کی تحریر فوراً توجہ کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔تحقیق کا مادہ فروغ پاتا ہے۔لفظ اپنے مادہ، ابتدائی ساخت اور لسانیاتی جڑوں کو خود آواز دیتا ہے۔ذرا گہرائی میں اتریں تو بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی بل کہ لسانیاتی جڑوں سے کلاسیکی شعور کی تجدید نو بھی ہوتی ہے۔اور کلاسیکی شعور، تاریخی آگاہی اور کلچر کے فروغ کا ذریعہ بنتا ہے۔موجودہ دور، جب کہ دنیا سمٹ کر گلوبل سٹی یا گلوبل ویلیج سے ایک گلوبل ٹیبل تک پہنچ گئی ہے، میڈیا کے عہد میں، دنیا میں کلچر یا تہذیبوں کی جنگ ہی باقی رہ گئی ہے۔اس لیے کہ کلچر کا براہِ راست تعلق معیشت ہی سے ہوتا ہے یعنی وہ پورے معاشرہ کے ہر طبقہ میں PENETRATE کرتا ہے۔لہٰذا معاشی و اقتصادی برتری قائم کرنے کے لیے، عصرِ حاضر میں کلچر کے بقا کی جنگ لڑنا قوموں کے لیے بہت ناگزیر امر ہے۔سہ ماہی" کاغذی پیراہن"، سہ ماہی" سمبل"، وغیرہ، کی کمپوزنگ بذاتِ خود ایک تاریخ کو دہراتی ہے۔بین الاقوامی سطح پر ایک لسانیاتی تبدیلی کی تاریخ۔۔۔جس نے ادب کی دنیا میں حیرت انگیز انقلابات برپا کر دیے۔یہ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی تھی۔جب ساختیات کا مکتبہ فکر اپنے عروج پر تھا۔جانز ہاپکنز یونیورسٹی میں ہونے والا ایک سیمینار، یوں تو، ساختیاتی مباحث کے لیے مختص تھا۔اور انگریزی زبان کی برتری کے پرچار کے لیے تھا۔لیکن ژاک دریدا کے مقالے نے تمام مباحث کا رخ ہی بدل دیا۔یہیں سے ردِ تشکیل (DECONSTRUCT) کا آغاز ہوا۔اس طرح عالمی ادب میں انگریزی زبان کی عظمت کا بت پاش پاش ہوا۔ایک انقلاب برپا ہوا۔بہت سے معیارات ختم ہوئے۔نئے معیارات اور فلسفوں نے جنم لیا۔(یاد رہے کہ ژاک دریدا کا نظریۂ افتراق (THEORY OF DIFFERANCE) اس مؤقف پر مبنی ہے کہ زبان میں معنیاتی تبدیلی 'اختلاف' سے بھی وقوع پذیر ہوتی ہے اور 'التوا' سے بھی۔اس کے مؤقف کی تین جہتیں ہیں۔ایک افتراق یعنی DIFFERANCE لسانیاتی عناصر سے معانی کی پیدائش کا عمل)، دوسری غائب کا تصور یعنی TRACE (ظاہری عناصر کے علاوہ، وہ عناصر جو پس منظر میں موجود ہیں، معانی پیدا کرتے ہیں)، اور تیسری جہت فاصلہ، وقفہ یا SPACING (یعنی یہ کہنا کہ خاموشی کے خفیف سے ٹکڑے یا فاصلے سے بھی بہت سے نئے معانی پیدا ہوتے ہیں یا سابقہ معانی التوا میں چلے جاتے ہیں) ہے۔میں اسے عصرِ حاضر کی ضروریات کے مطابق ہونے والی کمپوزنگ یا عصری کمپوزنگ ہی کہوں گا جس کے تحت SPACING کو بروئے کار لایا جا رہا ہے۔دوسرے لفظوں میں کمپوزنگ کا یہ انداز جہاں انگریزی ادب کی مرعوبیت کے انکار کی علامت ہے، وہاں اپنے زبان و ادب سے گہری محبت و وابستگی کا بھی اظہار ہے۔

اس کے علاوہ سمبل کی کمپوزنگ کا ایک جمالیاتی پہلو بھی ہے۔بعض لفظوں کا جمالیاتی پس منظر اس

طرح چشمِ تصور یا چشمِ تخیل میں نمایاں ہوتا ہے کہ اسے محسوس کر کے دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔ اور اسے لفظوں کا جامہ پہنانا بھی بہت مشکل ہے۔ مثال کے طور پر جب اردو نظم کے نہایت خوب صورت شاعر" گلزار" کا نام SPACING کے استعمال سے "گل زار" لکھا ہوا دیکھا، تو نہ صرف گل زار کا تصور قلب و روح کو معطر کرتا چلا گیا، بل کہ اس میں گل زار کی شخصیت میں کھلے لاتعداد پھول جو اس نے اپنی ذات کے چمن کے علاوہ، ہمیشہ صفحۂ قرطاس سے بھی لپٹائے ہیں۔ ان کے رنگ اور بو باس بھی، اس تصور میں شامل ہوتی چلی گئی حتی کہ ایک ایسا ناقابل بیان حسین سماں بندھ گیا اور ایک ایسی جمالیاتی کیفیت طاری ہوتی چلی گئی، جس کے ہر ہر انگ میں میں ڈوبتا ہی چلا گیا۔

پیشِ خدمت ہیں چند فونیمز جو نہایت باریک بینی اور زیرکی سے سہ ماہی "سمبل" کی کمپوزنگ کے دوران استعمال کیے گئے ہیں۔ معذرت کے ساتھ کہ صرف چند فونیمز کو ہی زیرِ بحث لا سکا۔ ان میں کچھ ایسے بھی ہیں جن کا استعمال متعدد بار ہوا ہے۔ اور بہت سے ایسے، جو سامنے لانے سے قاصر رہا۔ مقصد تو سہ ماہی "سمبل کی کمپوزنگ" کی مختلف الجہتی کی پوشیدہ سطحات کو کھولنا تھا۔ بہت سی جہتیں ایسی بھی ہوں گی جو ناچیز کی نظر سے پوشیدہ رہ گئیں۔ انھیں منظرِ عام پر لانے کا کام دیگر قارئین اور شائقینِ ادب کے ذوق و حسنِ نظر کے سپرد کرتا ہوں اور توقع رکھتا ہوں کہ وہ خود ہی ان سے حظ اٹھا کر اپنی روح و فکر کی سیرابی کا ساماں دریافت کر لیں گے۔

ص:۱۱ لفظ: راہنمائی فونیم: رہ نمائی

معنیاتی سطحات: رہ فارسی زبان کا مذکر لفظ ہے اور راہ کا مختصر ہے، راستہ، سڑک، گلی، وغیرہ لیکن رہ اور نمائی کے درمیان وقفہ دینے سے بہت فرق پڑ جاتا ہے۔ اس لیے کہ ن اگر مفتوح ہو تو یہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی بڑھنا، پرورش پانا اور بالیدگی وغیرہ کے ہیں۔ لیکن یہی ن اگر مضموم ہو تو یہ فارسی زبان کا لفظ ہے۔ نمودن مصدر سے یعنی اسمِ فاعل، نما سے نمائی بہ معنی: دکھانے والی۔ دونوں حوالوں سے اگر مرکب کو توڑ کر ملا لیا جائے تو معنی خیزی کا عمل بڑھ جاتا ہے۔

ص: ۳۸ لفظ: سبکدوش فونیم: سبک دوش

معنیاتی سطحات: سبک: اگر فارسی زبان کے لفظ کے طور پر استعمال ہو تو یہ اسمِ صفت ہے اور اس اردو روپ کے معنی ہلکا، نازک، ذلیل، کمینہ، چست، تیز، شرمندہ، بے تعلق، آزاد، وغیرہ ہیں۔ لیکن یہی لفظ اگر ہندی زبان کا ہو تو اس کے معنی سسک کے ہیں اسی طرح دوش اگر فارسی زبان کا لفظ ہو تو یہ مذکر ہے اور اس کے معنی کندھا، شانہ یا گزری ہوئی رات کے ہیں۔ لیکن یہی لفظ اسی تلفظ سے سنسکرت زبان کا لفظ بھی ہے جس کے معنی قصور، جرم، گناہ، الزام وغیرہ بنتے ہیں۔ گویا معمولی سا صوتیاتی فاصلہ بھی بہت سے معنوں کو جنم دیتا ہے۔

ص: ۵۵ لفظ: باہم فونیم: بہ ہم

معنیاتی سطحات: با ص: ۶۹ لفظ: یکسانی فونیم: یک سانی

معنیاتی سطحات: یک: فارسی زبان کا لفظ ہے اور ایک کے معنوں میں مستعمل ہے، سان: ہندی کے ریگ زاروں تک زبان کا لفظ ہے۔ یہ اس پتھر کو کہتے ہیں جس کے اوپر کسی تیز دھار آلہ کی دھار بنائی جاتی ہے۔ سانی بھی ہندی زبان کا ہی لفظ ہے۔ جس کے معنی وہ چارہ جسے ملا جلا کر جان وروں کو دیا جاتا ہے۔ یوں تو یک سانی کا مفہوم ہم بہ خوبی سمجھتے ہیں۔ کہ ایک طرح کے ماحول کو کہتے اس میں کچھ اکتاہٹ بھی شامل ہے۔ لیکن آوازوں کے مابین ہلکا سا وقفہ ذوقِ تجسس کو ابھارتا ہے اور لامحالہ لفظ کی ابتدائی ہیت اور ماخذات کی طرف رجعت ہو جاتی ہے۔ اب ہمیں معلوم ہو گیا کہ اس لفظ کا پس منظر کیا ہے۔ یعنی جو چیز سان پر لگائی جائے وہ بالکل سیدھی ہو جاتی ہے۔ اور چارہ بھی یک جان ہو جاتا ہے۔ اس سے ایک جیسا کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

ص: ۱۸۱ لفظ: یکساں فونیم: یک ساں

ص: ایضاً لفظ: بلکہ فونیم: بل کہ

معنیاتی سطحات: بل: سنسکرت زبان کا بھی لفظ ہے اور ہندی میں بھی مستعمل ہے دونوں زبانوں میں نہ صرف مذکر لفظ ہے بل کہ ب بہ فتح ہی بولا جاتا ہے۔ سنسکرت میں اس کے معنی زور، طاقت، وغیرہ اور ہندی میں پیچ، مروڑ، سمت، فرق، دوری، غرور، قربانی نذر، بغض، رنجش، وغیرہ اور ایک راجا کا نام بھی ہے جسے شری کرشن جی نے پاتال میں پھینکا تھا۔ کہ: فارسی زبان میں اگر اسم صفت ہو تو کم مرتبہ، چھوٹا، وغیرہ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اسی زبان میں حرفِ بیان بھی ہے اور علت وسبب، وغیرہ کے معنوں میں بھی مستعمل ہے جب اس مرکب لفظ کو الگ الگ لکھا گیا تو ہر دو لفظوں کے مختلف معنوں کو آپس میں باہمی ربط پیدا کر کے معنیاتی التوا کی کھلی دعوت دی گئی۔ اور اس امر سے جو مختلف المعنویت سامنے آ رہی ہے۔ اس کا اندازہ تو ایک ذہین قاری ہی لگا سکتا ہے۔

ص: ۲۹۲ لفظ: یکتا فونیم: یک تا

معنیاتی سطحات: یک: لفظ فارسی، بہ معنی ایک منفرد شاعر تا: لفظ فارسی، تہ، بل (بل کی مختلف المعنویت اوپر گزر چکی ہے)، پیچ، تک، جس وقت تک، جب، جب تک، تا کہ، اس لیے کہ، اگر، مانند، وغیرہ یہاں لفظ یک کی لفظ تا کے مختلف معنوں سے باری باری باہمی ارتباط پیدا کر کے ذرا دیکھیں کس قدر معنوی تنوع ظہور پذیر ہوا ہے۔

ص: ۲۹۶ لفظ: پسماندہ فونیم: پس ماندہ

معنیاتی سطحات: پس: اگر فارسی زبان کا لفظ ہو تو اس کے معانی: پیچھے، بعد، پھر، علاوہ، وغیرہ اگر سنسکرت زبان کا لفظ ہو تو اس کے معانی: اس وجہ سے، اس لیے، آخر کار، لیکن، بہ ہر کیف، وغیرہ کے ہیں۔

ماندہ: فارسی لفظ، اسمِ صفت ہے۔ اس کے معانی، پیچھے رہا ہوا، تھکا ہوا، وغیرہ کے ہیں ۔ مرکب لفظ کی دونوں سمتوں کو جب کھولا گیا ۔ اور دونوں سمتوں کے معانی کو متوازی رکھ کر ذرا فکری عمق سے دیکھا گیا تو کس قدر معنوی انتشار، معنویت یا معنوی التوائیت سامنے آ گئی۔

ص: ۳۰۹ لفظ: پسپائی فونیم: پس پائی

معنیاتی سطحات: پس: اس لفظ کی مختلف المعنویت اوپر گزر چکی ہے۔ سینوں میں کہاں دفنا پائی: اگر بہ طور ہندی مؤنث لفظ ہو تو، اناج کا ایک پیمانہ، آنے دیئے ہیں) کا بارہواں حصہ اگر بہ طور فارسی لفظ پا کی مناسبت سے ہو تو اس کے معانی پاؤں، قوت، مضبوطی، نیچے، بنیاد، وغیرہ ہوں گے۔ درجہ بالا معنیات کو دیکھیں اور فشارِ معنی کی نرم، مترنم آواز سنیں۔

ے شہادت کو جو پس پائی سے افضل جانتے تھے وہ سب تو شاہ نے دیوار میں چنوا دیئے ہیں

ص: ۳۳۵ لفظ: کامیابیوں فونیم: کام یابیوں

معنیاتی سطحات: کام: اگر بہ طور سنسکرت لفظ ہو تو اس کے معنی، عشق، شہوت، مرضی، رضا، وغیرہ اگر بہ طور ہندی لفظ کے ہو تو اس کے معنی، کار، دھندا، بیوپار، غرض، تعلق، رشتہ، وغیرہ یابیوں: یاب کی جمع ہے فارسی مصدر یافتن کا اسمِ فاعل، بہ معنی پانے والا، حاصل کرنے والا، وغیرہ

ص: ۳۳۵ لفظ: دلچسپ فونیم: دل چسپ

معنیاتی سطحات: دل: فارسی لفظ، بہ معنی قلب، کسی شے کا باطن، حوصلہ، جرأت، خواہش، ہوس، عندیہ، مرضی، سخاوت، وسط، مرکز، وغیرہ چسپ: فارسی لفظ، بہ معنی چپکا ہوا، موزوں، ٹھیک، درست۔

یہاں معمولی سا خاموشی کا وقفہ، آواز کا خفی، جلی یا میانہ پن، یا SPACE بعض اوقات معنیاتی سطحات میں اس قدر ہنگامہ خیزی پیدا کر دیتا ہے، جیسے تالاب کی ہموار سطح پر ٹھہرے ہوئے پانی میں کسی نے کنکر یا بھاری پتھر پھینک دیا ہو، اور ایسی صورتِ حال میں سطح کی ناہمواریت نے سارے کے سارے منظر کو لاتعداد ٹکڑوں میں منقسم کر دیا ہو۔ عصرِ حاضر میں کمپوزنگ نے بھی اپنی متعین ساخت کا جامہ اتار کر نئے راستوں کا تعین کر لیا ہے۔ سہ ماہی ''سمبل'' نے اس سلسلہ میں خصوصی دل چسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔

لخت لخت

شہزاد نیر

"سمبل" سے قبل بھی بعض ادبی جرائد اور کتب میں مرکب الفاظ کو ان کے ممکنہ اجزا میں بانٹ کر لکھنے کی مثالیں موجود ہیں البتہ "سمبل" نے یہ کام زیادہ وسیع پیمانے پر کیا ہے اور رسم الخط میں جہاں بھی دو مفرد الفاظ بہ ظاہر جڑے نظر آئے انھیں ادبی فریضہ جان کر جدا کر دیا۔ اسی معاملے پر میں گفتگو کی ابتدا کرتے ہوئے چند معروضات پیش کروں گا تاکہ علمائے زبان اس پر مکالمہ قائم کریں۔

زبان اپنے ارتقا کے دوران اختصار گوئی اور اختصار نویسی کی طرف سفر کرتی رہتی ہے۔ تکلم اپنے آپ ہی الفاظ کی نوکوں اور زاویوں کو گولائی دے کر باسہولت ادائی کی راہ ہموار کرتا ہے اور یوں الفاظ کی تقریری شکل، مکتوبی صورت سے جدا ہوتی جاتی ہے۔ مثال کے لیے کوئی بھی فقرہ بول کر بعدہٗ اُسے لکھ کر دیکھا جاسکتا ہے کہ کتنے حروف دب گئے، حذف ہو گئے یا ضم ہو گئے۔

اسی طرح تحریر میں بھی روانی اور سہولت پیدا کرنے کے لیے بعض الفاظ کو ملا کر لکھ لیا جاتا ہے۔ اس سے نہ صرف لکھنے بل کہ پڑھنے میں بھی سرعت اور سہولت پیدا ہوتی ہے اور الفاظ کاغذ پر کم جگہ گھیرتے ہیں مثلاً "گفت و گو" کا تقریری اور تحریری طور پر "گفتگو" میں ڈھل جانا یا "باسمِ اللہ" کا "بسم اللہ" ہو جانا۔ یہ رسم الخط کا خود نفاست (Self Refinement) کا عمل ہے جو خودکار ہوتا ہے۔ کتابت، خطاطی اور مصورانہ خطاطی میں حُسن کاری کے لیے بھی بعض اوقات الفاظ جوڑے یا توڑے جاتے ہیں لیکن اس بات کو میں اپنی معروضات سے جدا رکھوں گا۔

"زبان سیکھنے اور برتنے میں نقل بہ طور اصول کارفرما ہوتی ہے"۔ (ناصر عباس نیر، مقالہ گلوبلائزیشن اور اردو زبان، مشمولہ سمبل ش ۲، ج ۱، ص ۱۸۸)۔ یہی اصول زبان کی خواندگی میں بھی کام کرتا ہے۔ (خصوصاً) اردو زبان میں ہر لفظ کی ایک مخصوص "شکل" ہوتی ہے کیوں کہ اس میں حروف لفظ میں اپنے مقام کے حساب سے شکلیں تبدیل کرتے ہیں۔ یہ عمل بعض دوسری زبانوں (مثلاً انگریزی، فرانسیسی،

جرمن) میں نہیں ہے جہاں حروف کو محض پہلو بہ پہلو جوڑنے سے الفاظ وجود میں آتے ہیں۔ اب کا تو پتا نہیں، ہم نے پہلی جماعت میں یوں پڑھا تھا ''ب ابتدائی' ب درمیانی' ب آخری''۔ یوں تکرارِ خواندگی سے آنکھیں کسی لفظ کی ایک شکل سے مانوس ہو جاتی ہیں اور اگر وہ لفظ اپنی متعینہ نقلی شکل وصورت سے ہٹ کر سامنے آئے تو مطالعہ کی روانی میں مزاحم ہوتا ہے۔

قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ابتدا میں جب دو یا زیادہ مفرد الفاظ کو ملا کر ایک مرکب لفظ بنایا گیا ہوگا (جس کے معانی مفرد الفاظ کے معانی کا فقط حاصل جمع نہیں ہوتے بل کہ اصطلاحی' مرادی اور مجازی انداز میں کچھ زیادہ بھی ہو جاتے ہیں اور مختلف بھی) تو غالباً انہیں جدا ہی لکھا جاتا ہوگا۔ رفتہ رفتہ جب عوام اُس مرکب لفظ کے معانی سے آشنا ہو گئے تو خود نفاست کے عمل کے تحت اجزا جڑنا شروع ہو گئے۔ اب اگر انہیں پھر سے اجزا میں توڑنا منظور ہو تو ایسا پورے لسانی شعور کے ساتھ ہونا چاہیے اور اس کی افادیت بھی نظر میں رہنی چاہیے۔ وہ اس لیے کہ پرانی روش سے انحراف کرنے والا' نئی روش کا افادی جواز فراہم کرنے کا مکلف ہوتا ہے۔

ا۔ بعض الفاظ کو اجزا میں بانٹ کر لکھنے سے تحریر میں ایک حرف بڑھ جاتا ہے مثلاً ''بجائے'' کو'' بہ جائے'' ''بخوبی'' کو'' بہ خوبی'' یا ''بطور'' کو'' بہ طور'' لکھنے سے ''ہ'' بڑھ جاتی ہے۔ ایسا کرنے سے گویا زبان کا خود کار اختصار مائل عمل ''اُلٹ'' (Reverse) ہو گیا۔

ب۔ بعض الفاظ کو جدا کر کے لکھنے میں کوئی حرف نہیں بڑھتا جیسے شہ کار' شہ پارہ' خوش بو' رہ نما' ہم سایہ' فن کار' دل دار' دل نشیں' یک جا' علم بردار' خوب صورت وغیرہم۔ البتہ جدا کر کے لکھنے میں معانی کی تفہیم کا عمل بہتر ہو جاتا ہے۔ ایسے الفاظ کے معاملے میں اگر مرکب الفاظ کے اصلی معانی کی درست تفہیم کا عمل قاری کے تخیل پر نہ چھوڑا جائے تو انہیں الگ لکھنے میں کوئی حرج نہیں بل کہ بہتر ہے۔

ج۔ حیرت انگیز طور پر بعض اوقات ایک ہی لفظ کے مختلف مرکبات کو جوڑ کر لکھنے سے حروف کی تعداد کم زیادہ ہو جاتی ہے۔ مثلاً نگہ کے مرکبات نگہ دار (نگہدار)، نگہ بان (نگہبان)، نگہ ران (نگران)۔ موخر الذکر میں ہائے مختفی حذف ہو گئی ہے۔

د۔ بعض مرکب الفاظ ملا کر لکھنے پر بھی دو الگ الگ حصوں پر مشتمل ہوتے ہیں اور اگر انہیں توڑ کر لکھا جائے تو وہ تین حصوں پر پھیل جاتے ہیں جیسے ناہمواری (نا ہم واری)' انگشت بدنداں (انگشت بہ دنداں) وغیرہما۔ ایسے الفاظ کو میرے خیال میں دو حصوں میں ہی لکھنا چاہیے۔ وجہ وہی زبان کا اختصار مائل عمل۔

ہ۔ اسمائے معرفہ چونکہ حقیقی اور لغوی معانی سے بڑھ کر مجازی' مرادی یا اصطلاحی معانی کے حامل ہو

جاتے ہیں لہٰذا انہیں ایسے ہی لکھنا چاہیے جیسے وہ مروّج ہوں مثلاً گلزار (بجائے گل زار)، بلراج کومل (بجائے بل راج کومل)، شہزاد نیّر (بجائے شہ زاد نیّر)، راولپنڈی (بجائے راول پنڈی) میانوالی (بجائے میاں والی)، گوجرانوالہ (بجائے گوجراں والا)۔

و۔ بعض الفاظ دو ٹکڑوں پر مشتمل دکھائی دیتے ہیں جب کہ حقیقتاً وہ ایک ہی لفظ ہوتا ہے۔ ایسے الفاظ کو اکٹھا ہی لکھنا چاہیے مثلاً جھلمل (بجائے جھل مل)، جگمگا (بجائے جگ مگا)، کہکشاں (بجائے کہ کشاں) وغیرہم۔

ز۔ انگریزی الفاظ، اردو رسم الخط میں لکھتے وقت متعلقہ لفظ کے تلفظ کو مدِنظر رکھنا چاہیے۔ اگر توڑ کر لکھنے میں تلفظ واضح تر ہو رہا ہو تو ٹھیک ورنہ جوڑ کر ہی لکھنا مناسب ہے کیونکہ انگریزی رسم الخط میں تو لفظ ایک ہی تھا۔ یوں ''سیمینار'' بہتر ہے ''سیمی نار'' سے کیونکہ انگریزی میں ''سیمی'' (Semi) ایک سابقہ بھی ہے۔ اس کے برعکس اگر کوئی لفظ انگریزی میں مرکّب ہے تو اُسے حتی الوسع اجزا میں لکھا جائے مثلاً پوسٹ مارٹم (بجائے پوسٹمارٹم)، ''دتھیئر'' کو ''دتھی ایٹر'' لکھنا مفید تر ہے۔

ح۔ اردو زبان کے سابقے اور لاحقے الگ ہی لکھنا چاہئیں کہ مفہوم کی ترسیل اسی طرح آسان ہوتی ہے۔ مثلاً خوب رُو، خوب صورت، بے کار، خوش نما، نگہ بان، پاس بان، مہربان وغیرہم۔

ط۔ دو یکسر مختلف الفاظ کو جوڑ کر نہیں لکھنا چاہیے مثلاً ''کرے گا'' کو ''کریگا'' یا ''کے خلاف'' کو ''کیخلاف'' یا ''دی جائے'' کو ''دیجائے'' وغیرہم۔ اخبارات میں جگہ کی کمی کے باعث البتہ اس کی رخصت دی جاسکتی ہے۔

مندرجہ بالا نکات سرسری مطالعے اور مشاہدے کی بنا پر مرتب کیے گئے ہیں۔ پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ علمائے لسان اس پر مکالمہ قائم کر کے کچھ ضابطے مرتب کرنے کی کوشش کریں۔ ان نکات سے مدلّل اختلاف کو خوش دلی سے قبول کیا جائے گا۔

لکھاری اور قاری ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں۔ اعلیٰ مطالعہ اعلیٰ ذوق کی تسکین کا باعث بھی ہوتا ہے اور اچھی لکھت کا ضامن بھی۔ اپنے مطالعے میں ''سمبل'' کے قارئین کو بھی شریک کیجیے اور ''عطریات'' کے لیے حاصلِ مطالعہ کا عطر حوالے کے ساتھ ارسال فرما کر ممنون کیجیے۔ (ادارہ)

وفیاتِ اہلِ قلم پاکستان

منیر احمد سلیچ

ستمبر ۲۰۰۶ تا مارچ ۲۰۰۷

احمد علی خان

بزرگ صحافی، سابق ایڈیٹر روزنامہ 'ڈان' دہلی۔ سابق ایڈیٹر و چیف ایڈیٹر روزنامہ 'ڈان' کراچی۔
سابق ایڈیٹر روزنامہ 'پاکستان ٹائمز' لاہور۔ آزادیٔ صحافت کے علم بردار۔ صدر سی پی این ای (۹۷-۱۹۹۶ء)

ولادت: ۱۹۲۴ء وفات: ۱۳ر مارچ ۲۰۰۷ء کراچی

تدفین: قبرستان ڈیفنس، کراچی ماخذ: نوائے وقت راولپنڈی ۱۵ر مارچ ۲۰۰۷ء

اختر ہوشیار پوری (عبدالسلام)

ممتاز شاعر و ادیب، ماہر قانون تحریک پاکستان کے طالب علم کارکن۔
نعتیہ مجموعے: برگِ سبز، رسالت مآبؐ، مجتبیٰؐ، خیر البشرؐ، خاتم المرسلینؐ
شعری کتب: علامت، آئینہ اور چراغ، سمت نما، شہر حرف، جہت، شب گزراں، لہو رنگ شام، حرف ہنر، برگِ گل، سرسوں کے پھول۔

ولادت: ۲۰/۴/۱۹۱۸ء ہوشیار پور وفات: ۱۸ر مارچ ۲۰۰۷ء راولپنڈی

تدفین: قبرستان عیدگاہ، راولپنڈی ماخذ: نوائے وقت راولپنڈی ۱۹ مارچ ۲۰۰۷ء

افتخار احمد خواجہ (افتخار الدین)

معروف اردو ادیب' صحافی' تحریکِ پاکستان کے سرگرم طالب علم کارکن (گولڈ میڈلسٹ)
کتب: جب امرتسر جل رہا تھا (۱۹۸۰ء)، دس پھول ایک کانٹا (سوانحی خاکے)

ولادت: یکم ستمبر ۱۹۲۸ء امرتسر وفات: ۲۶ر فروری ۲۰۰۷ء لاہور

تدفین: لاہور ماخذ: روزنامہ 'جنگ' لاہور ۲۷ر فروری ۲۰۰۷ء

الیاس عشقی، ڈاکٹر (محمد الیاس خان) ہلالِ امتیاز

ممتاز اردو و فارسی شاعر و ادیب' نقاد' ماہر لسانیات' مترجم' براڈ کاسٹر۔ دوہا نگاری میں خاص ملکہ رکھتے تھے۔
سابق کنٹرولر ریڈیو پاکستان حیدر آباد۔

کتب: موج موج مہران (منظوم اردو تراجم سندھی شاعری)۔ شہر آشوب (فارسی مجموعۂ کلام)
دوہا ہزاری (دوہے)

ولادت: ۱۹۲۳/۱۲/۲۵ء جے پور (راجستھان) وفات: ۱۲ر جنوری ۲۰۰۷ء سعودی عرب

تدفین: حیدر آباد (سندھ) مآخذ: عقیل عباس جعفری، جنگ راول پنڈی، پاکستانیکا

انور پیرزادو

ترقی پسند سندھی شاعر و ادیب' نقاد' صحافی' کالم نگار' محقق' دانش ور۔ متعدد کتب کے مصنف' مؤلف' مرتب و ایڈیٹر

کتب: اے چند بھٹائی کھے چھیجن (سندھی شاعری)

☆Larkana Gazetteer(Co-author)☆Sindh Gazetteer(Co-author)
☆Benazir Bhutto:A Political Biography

ولادت: ۲۵ر جنوری ۱۹۴۵ء بالھڑیجی (سندھ) وفات: ۷ر جنوری ۲۰۰۷ء کراچی

تدفین: کراچی مآخذ: ڈان اسلام آباد ۱۴ر جنوری ۲۰۰۷ء

رشید ملک

ممتاز ادیب' محقق' مترجم' ماہر تاریخ و موسیقی' اردو و انگریزی کالم نگار۔ سابق سپرنٹنڈنٹ پولیس۔

کتب: امیر خسرو کا علم موسیقی اور دوسرے مقالات (۱۹۷۵)۔ موسیقی کے فارسی مآخذ (۱۹۸۲ء)۔ مسائلِ موسیقی (۱۹۸۴ء)۔ راگ درپن: ترجمہ و جائزہ (۱۹۹۸ء از فقیر اللہ سیف خان)۔ جرائم اور مجرم۔ انڈالوجی

اردو تراجم: پنجاب کے سو سال (پرکاش ٹنڈن کی کتاب Punjabi Century کا ترجمہ) بیرون پنجاب (پرکاش ٹنڈن کی کتاب Beyond Punjab کا اردو ترجمہ) جدید سائنس کا آغاز (ترجمہ از تھامس گولڈ اسٹائن)

ولادت: ۱۹۲۴ء گجرات وفات: ۲۰ر فروری ۲۰۰۷ء لاہور

تدفین: گلبرگ' بالمقابل سیون اپ فیکٹری' لاہور مآخذ: اطہر مسعود

سیف الرحمٰن سلیم

ممتاز پشتو غزل گو شاعر و ترقی پسند دانش ور

مجموعۂ کلام: سندر یز شفقونہ (۱۹۸۶ء)

ولادت: ۴/ اپریل ۱۹۲۹ء گلوزئی ضلع پشاور   وفات: ۸/ مارچ ۲۰۰۷ء پشاور

تدفین: گلوزئی پشاور   ماخذ: عبداللہ جان عابد ۔ ذ قلم خاوندان

شریف کنجاہی (محمد شریف)

پنجابی زبان و ادب کے نام ور اسکالر' ادیب' محقق' مترجم' نقاد' ماہر لسانیات ۔ اردو' فارسی اور پنجابی شاعر و مترجم ۔ اٹک' گوجر خان اور جہلم وغیرہ کے کالجز میں فارسی پڑھاتے رہے اور ریٹائرمنٹ کے بعد شعبہ پنجابی اورینٹل کالج لاہور اور مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد سے منسلک رہے ۔ سرپرست المیر ٹرسٹ لائبریری و مرکز تحقیق و تالیف' گجرات ۔

شعری کتب: جگراتے (۱۹۵۸ء گورمکھی' ۱۹۶۵ء اردو رسم الخط) ۔ ستارۂ سحری (اردو ۔ ۱۹۹۲ء) سورج' سوچ اور سائے (اردو ۔ ۱۹۹۴ء) ۔ لمحوں کا صحرا (اردو ۔ ۱۹۹۵ء) اوڑک ہوندیلو (پنجابی ۔ ۱۹۹۵ء) ۔ دو وِدل (فارسی ۔ ۱۹۹۷ء)

نثری کتب: جھاتیاں (پنجابی تنقیدی مضامین ۔ ۱۹۶۰ء) ۔ مختصر پنجابی لغت (پنجابی سے اردو ۔ ۱۹۸۱ء) شاہدولہ دریائی: حیات و تعلیمات (۱۹۸۴ء)

☆Punjabi Scandanavian Language Contact (1997)

تاریخ گجرات: لفظوں کی عینک میں (۲۰۰۰ء) ۔ رگ وید: اک جھات (۲۰۰۴ء)

جپ جی: اک جھات (۲۰۰۵ء) ۔ ساہواں داویزہ (یادداشتیں ۔ ۲۰۰۵ء)

پنجابی تراجم: خطباتِ اقبال (۱۹۷۷ء) علم الاقتصاد (۱۹۷۷ء) ۔ جاوید نامہ (منظوم ۔ ۱۹۷۷ء) پنج سورہ (۱۹۸۰ء) ۔ نبی پاک دے خطبے (پنجابی نثری ترجمہ ۔ ۱۹۸۸ء) گلشن راز قدیم و جدید ۔ قرآن پاک (۲ جلدیں ۔ ۱۹۹۶ء)

اردو تراجم: آزادی کی راہیں (Road to Freedom از برٹرینڈ رسل ۔ ۱۹۳۹ء) آزاد سماج (کروپاٹکن کی کتاب کے چند ابواب کا ہندی سے اردو ترجمہ ۔ ۱۹۴۱ء) خطباتِ اقبال آسان (اردو ترجمہ ۱۹۹۲ء) کہے فرید (بابا فرید کا منظوم اردو ۔ ۱۹۷۸ء) ہیر وارث شاہ (نثری ترجمہ ۔ ۱۹۹۲ء) پنجابی شاعری سے انتخاب (منظوم اردو ۔ ۱۹۸۳ء) گلشن راز (از محمود شبستری' منظوم

ترجمہ۔۱۹۹۶ء) سوالات ِ ملندا(انگریزی ترجمہ سے۔۲۰۰۴ء) ابیات ِ فرید(متن اور اردو ترجمہ۔۲۰۰۶ء)

انٹرویوز: ویرتوں کنجاہ دااِیں (مرتبہ خالد ہمایوں۔۲۰۰۱ء) انکار سے اقرار تک (مرتبہ غفور اسلم۔۲۰۰۵ء)

اعزاز: تمغۂ امتیاز (۱۹۸۳ء)۔نشان گجرات۔صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی (۲۰۰۰ء)

ولادت: ۱۳رمئی ۱۹۱۴ء کنجاہ ضلع گجرات وفات: ۲۰رجنوری ۲۰۰۷ء گجرات

تدفین: کنجاہ ضلع گجرات ماخذ: ذاتی معلومات۔شریف کنجاہی کی پرورشِ لوح وقلم

شوکت راز (شوکت علی راؤ)

اردو شاعر وادیب۔سربراہ مجلس فکروشعور پھلروان

شعری کتب خراشیں۔کالا سورج۔توشہ (نعتیہ مجموعہ)۔نثری تصنیف آپ اورآپ کے بچے (نفسیات)

ولادت: یکم اپریل ۱۹۴۱ء روہتک وفات: ۲۵رفروری ۲۰۰۷ء پھلروان

تدفین: پھلروان ضلع سرگودھا ماخذ: جنگ راولپنڈی ۲۶رفروری ۲۰۰۷ء۔شاکر کنڈان

عبدالشکور احسن، پروفیسر ڈاکٹر

ممتاز ماہر تعلیم، اردو، فارسی وانگریزی ادیب، محقق، اقبال شناس، فارسی زبان وادب کے ممتاز اسکالر۔ریٹائرڈ پروفیسر ایمریطس۔سابق صدر شعبہ فارسی وڈین فیکلٹی آف علوم اسلامی وشرقی۔سابق ڈائریکٹر ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان وایڈیٹر جنرل آف دی ریسرچ سوسائٹی، پنجاب یونیورسٹی لاہور۔

کتب: اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ (۲۰۰۶ء)

☆ Modern Trends In Persian Language

☆ Appreciation of Iqbal'sThought & Art

☆ Studies in Pakistani Language and Literature

ولادت: ۵رجنوری ۱۹۱۶ء وفات: ۱۱رمارچ ۲۰۰۷ء لاہور

تدفین: لاہور ماخذ: پی ٹی وی خبرنامہ ۱۱رمارچ ۲۰۰۷ء، زندگی نامہ

محسن بھوپالی (عبدالرحمٰن)

اردو کے ممتاز شاعر، ادیب، کالم وسفرنامہ نگار۔شعری صنف نظمانے کے بانی۔یکے از بانیانِ پاکستان رائٹرز گلڈ۔صدر ایوانِ ادب کراچی۔ریٹائرڈ ایگزیکٹو انجینئر محکمہ تعمیرات۔

شعری کتب: شکستِ شب (۱۹۶۱ء)۔ جستہ جستہ (۱۹۶۹ء)۔ نظمانے (منظوم افسانے۔۱۹۷۵ء)۔
ماجرا (۱۹۸۱ء)۔ گردِ مسافت (۱۹۸۸ء)۔ نقدِ سخن (کلیات۔۱۹۹۲ء)۔ مقتلِ جاں۔
موضوعاتی نظمیں: (۱۹۹۳) منظر پتلی میں (۱۹۹۵ء)۔ روشنی تو دیے کے اندر ہے (۱۹۹۶ء)۔ شہر آشوب
کراچی (۱۹۹۷ء)۔ منزل (۲۰۰۳ء)۔
نثری کتب: قومی یکجہتی میں ادب کا کردار (مشاہیر ادب کے انٹرویوز۔۱۹۸۵ء) حیرتوں کی سرزمین
(سفر نامہ۔۱۹۹۳ء)۔

ولادت: ۲۹ر ستمبر ۱۹۳۲ء سہاگ پور ضلع ہوشنگ آباد　وفات: ۱۶/اور ۱۷/ر جنوری ۲۰۰۷ء (درمیانی شب
تدفین: پاپوش نگر کراچی　ماخذ: جنگ راول پنڈی ۱۸/ر جنوری ۲۰۰۷ء

منصور احمد خالد

اردو و پنجابی شاعر و ادیب، مترجم، صوفی
کتب: پھلاں بھری چنگیر (پنجابی قطعات)۔ نعتیہ مجموعہ۔ اردو پنجابی کے مشترکہ عناصر۔ کلیاتِ شاہی۔
کلیاتِ غواصی۔ مثنوی قطب مشتری۔

ولادت: ۱۹۴۳ء گجرات　وفات: ۲۰/ر مارچ ۲۰۰۷ء لاہور
تدفین: لاہور　ماخذ: نوائے وقت راول پنڈی ۲۳/ر مارچ ۲۰۰۷ء

یوسف خورشید

سرگودھا کے معروف اردو شاعر
مجموعۂ کلام: آئینوں کے اپنے دکھ

وفات: ۳۱/ر مارچ ۲۰۰۷ء سرگودھا　تدفین: شریفہ ضلع سرگودھا
ماآخذ: شاکر کنڈان

نقطۂ نظر

ڈاکٹر ستیہ پال آنند، ڈاکٹر انور سدید، ظفر اقبال، یٰسین احمد، ناصر شہزاد
ڈاکٹر احمد سہیل، نذیر قیصر، کوثر مظہری، نجم الحسن رضوی، ظفر سپل
محمد مشتاق آثم ، ڈاکٹر نجیبہ عارف ، خالد یوسف ، تبسم ریحان

ڈاکٹر ستیہ پال آنند (کینیڈا)

زیف سید کا سرورق انتہائی جاذب نظر ہے۔ کئی بار وہ قلم سے برش کا کام لیتے ہیں اور برش سے قلم کا۔ پانی سے ابھرتی ہوئی یہ پہاڑی جس میں بیسیوں حجرے ہیں، شاید بودھ بھکشوؤں کے وقت کی کسی پینٹنگ سے مستعار ہیں بہ ہر حال یہ اگر زیف سید صاحب کے تخیل پر مبنی ایک تصویر ہے، تو ماشاء اللہ جواب نہیں ہے ان کا! ''سمبل'' کا یہ سمبل بہت معنی خیز ہے۔

میں تن درست نہیں ہوں۔ اس لیے تفصیل سے نہیں لکھ پاؤں گا۔ صرف کچھ باتیں کہنا ضروری سمجھتا ہوں۔ آپ کا اداریہ اپنی جگہ بہت اہم ہے۔ امریکا کی عراق اور افغانستان میں 'پس پائی' کا ذکر کرنے سے یہ معدود او روقتی معانی کا حامل ہو گیا ہے۔ یہ اشارہ نہ بھی کیا گیا ہوتا 'تو بھی مطلب عیاں تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا ''نقدِ غالب کی بوالعجبیاں'' دوبار پڑھا۔ ان کا فرمانا بجا ہے کہ حسن عسکری پلکھنوی کا مضمون غالب کو صرف یورپی رومانی شاعری کے ترازو میں تولتا ہے جب کہ اگر انہیں کوئی انگریزی پیمانہ اپنانے پر اصرار تھا تو بھی میٹا فزیکل شاعروں John Donne Vaugham یا Crashaw ' جیسے عقلیت پسند شاعروں کے زمرے میں کھڑا کر کے ان کے قد و قامت کا اندازہ لگاتے۔ اسے جملۂ نارواسمجھیے تو بھی مجھے یہ لکھنے میں کوئی عار نہیں ہے کہ فاروقی صاحب ایک ایسے مقام پر کھڑے ہیں، جہاں وہ ایسے جملے (اور وہ بھی ایک تنقیدی مضمون میں 'ذاتی خط میں نہیں!) تحریر کر سکتے ہیں'' ...... تین بار پڑھا۔ اور ہر بار خواندگی کے ساتھ میرا غصہ بڑھتا گیا۔ زیادہ تر غصہ تو پلکھنوی صاحب پر آیا۔ پھر ڈاکٹر عبدالطیف پر...... میرا غصہ ان کا کچھ بگاڑ نہیں سکتا...... دوسری وجہ ''بجنوری پر غصہ نہ آنے کی یہ ہے

کہ وہ کم عمری ہی میں اللہ کو پیارے ہو گئے!'' یہ تنقید کی زبان نہیں ہے۔ کمرۂ جماعت میں استاد کی ہے' جس کے ہاتھ میں Ruler ہو اور جو غیض و غضب کی نگاہوں سے اپنے طلبہ کو دیکھ رہا ہو!

پرتو روہیلہ صاحب کا ''آہنگ پنجم'' سے لیے گئے غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ اصل کی خوش بو سمیٹے ہوئے ہے۔ اردو کے مکاتیب میں جہاں سادگی اور سادگی میں ہی پرکاری ہے۔ وہاں فارسی خطوط میں ''اظہار و بیان کا طنطنہ ہے' عالمانہ شان و شوکت ہے' اور انداز بیان نہایت پیچیدہ اور پر تکلف'' ہے پرتو صاحب نے ترجمے میں اصل کی روح برقرار رکھی ہے۔

محمد حمید شاہد صاحب افسانہ اور اس کے چلن کے متیاس گر ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ایک رنگا رنگ جہان آباد ہے۔ دیہاتی پس منظر تو یقیناً اس فن کی بیخ بنیاد ہے۔ جو کئی بار ہندوستان کی سرحدوں سے تجاوز کر کے جاپانی مقبوضہ ہند چینی کے جزائر تک پہنچتا ہے۔ اس لیے موضوعاتی سطح پر ان کے فن کی کیاری میں مختلف النوع پھول کھلتے ہیں۔ ایک وصف جو شروع کے افسانوں سے لے کر آخر تک قائم رہا' وہ ان کا اسلوب ہے۔ ہمیشہ ایک جیسا' متوازن نہ زیادہ گہرائی کا حامل' نہ سطحیت کا پروردہ۔ یہ اسلوب ان کا اپنا ہی ہے۔ محمد حمید شاہد صاحب نے اس مختصر مضمون میں بہت کچھ لکھ دیا ہے۔

زیف سید صاحب نے اپنے مضمون پر بہت محنت کی ہے۔ کینیڈا آنے سے پہلے ورجینیا میں میرے غریب خانے پر لگ بھگ ہر اتوار کو ان سے ملاقات ہوتی رہی۔ تب وہ اس مضمون پر کام کر رہے تھے' یا کر چکے تھے' ''اردو'' کے لسانیاتی اور صوتیاتی منبع و ماخذ پر ان کی ریسرچ سے کچھ مستفید ہونے کا موقع مجھے بھی ملا۔ شاید کچھ قارئین اور اردو کے (بلا شرکت غیرے) مداحوں کو زیف سید صاحب کی تاریخی ریسرچ میں موجود ''ہندی'' 'بہ طور زبان' ہونے کا بیان قابل قبول نہ ہو' لیکن جو حقیت ہے' وہ حقیقت ہے۔ اپنے انگلستان کے قیام کے دوران ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۱ء تک میں نے اردو کی ابتدائی ڈکشنریوں اور فورٹ ولیم کالج میں ڈاکٹر گلکرسٹ' جوزف ٹیلر' کار مائیکل اسمتھ' اور جان شیکسپیئر کی لغت نویسی پر کچھ کام کیا تھا' جو ادھورا رہ گیا تھا۔ انھی دنوں پرانے کاغذوں سے کچھ مسودوں کی دست یابی کے بعد ایک نامکمل مضمون بھی ''اخبار اردو'' (مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) میں شائع ہوا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ''اردو دوستی'' یا ''اردو دشمنی'' کے پیمانوں کو بہ روئے کار نہ لا کر گیان چند جین یا آلوک رائے کی کتابوں کو بالائے طاق رکھ کر' ایمان داری سے تحقیق کا کام کیا جائے۔

ڈاکٹر احمد سہیل کا مضمون ''جدیدیت'' ''مابعد جدیدیت۔ تقابل و تجزیہ' اعلیٰ پائے کا ہے۔ جوں ہی ''تقابل و تجزیہ'' کی اصطلاح وارد ہوتی ہے' ایسے لگنے لگتا ہے کہ مضمون نگار کی بڑائی اسی میں ہے کہ وہ مساوات' موافقت' جزر و تخفیف یا منفی و مثبت کی اعدادی کڑیاں گنوانا شروع کر دے۔ کوائف نویسی کے

گوشوارے اوران میں ریاضیاتی ''اولی و کبری'' ایک حد تک تو صحیح ہیں اور معاملے کو جبر ومقابلہ کی صورت میں پیش کر کے معاملہ فہمی میں مددگار ثابت ہوتے ہیں' لیکن جوں ہی یہ حد سے آگے بڑھ جاتے ہیں' اصل موضوع کی وحدت اور فردیت کو ضرر پہنچانا شروع کر دیتے ہیں۔ (کسی حد تک نا قابل فہم بھی ہو جاتے ہیں) جدیدیت اور پس جدیدیت (میں بہ وجوہ اس Phenomenon کو جو ہم دیکھ رہے ہیں'' مابعد جدیدیت'' نہیں کہتا!) ایک حد تک ہم مسلک بھی ہیں اور ہم قدم بھی۔ یوں نہیں ہے کہ جادو کے پٹارے سے ایک کو غائب کریں تو دوسرا حاضر ہو جائے گا۔ ان کی ہم عصری ہی ان کی مصاحبت کی دلیل ہے۔ (اگر آپ صفحہ ۲۶۴ سے صفحہ ۲۶۷ تک کے مندرجات میں چارٹس ملاحظہ کریں تو یہ حقیقت آشکار ہوگی)

ڈاکٹر انور سدید (لاہور)

جدید نظم کے ممتاز شاعر علی محمد فرشی نے راول پنڈی سے ایک نیا ادبی پرچہ ''سمبل'' نکالا تو پوری اردو دنیا نے ان کی طرف حیرت سے دیکھا وجہ یہ کہ 'سمبل' کی پشت پر کوئی حکومتی ادارہ اردو مافیا کا کوئی مال دار طبقہ' کم قیمت پر خرید کر بہت زیادہ شرح پر زمین فروخت کرنے والا کوئی ادارہ اور سگریٹ نوشی کی انسانی صحت کے لیے ضرر رساں تسلیم کرنے اور سگریٹ فروشی اور سگریٹ نوشی کو عام کرنے والی کوئی تجارتی فیکٹری یا کوئی ادبی تحریک موجود نظر نہیں آئی تھی۔ صرف علی محمد فرشی دکھائی دیتے تھے۔ جنھوں نے گزشتہ برسوں کے دوران اردو نظم میں اپنی تخلیقات سے اتنی شہرت حاصل کر لی تھی کہ اب اردو نظم کی کوئی تاریخ ان کے نام کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی تھی۔ ''سمبل'' کے پہلے پرچے کی کامیابی کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ ۲۵ جون ۲۰۰۶ء کو جب موت اردو کے معمر ترین شاعر اور افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی (وفات ۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء) کا تعاقب کر رہی تھی تو انھوں نے فرشی صاحب کو یہ لکھ کر عرشی کر دیا۔ ''سمبل کا پہلا شمارہ ملا اس کے اجرا کی مبارک باد قبول کیجیے۔ آپ نے یقیناً اس کے جاری رکھنے کا سامان کر رکھا ہوگا۔ میری دعائیں آپ کے ساتھ ہیں اللہ آپ کو برکت دے''

قاسمی صاحب کے ایک عقیدت مند ان کی عیادت کے لیے ہسپتال میں گئے تو انھوں نے اسے 'سمبل' مطالعے کے لیے دیا جس کی واپسی کا پرزور مطالبہ منصورہ احمد نے کیا۔ عقیدت مند نے کہا ہے کہ انھوں نے 'سمبل' ساری رات جاگ کر پڑھا اور اگلے روز قاسمی صاحب کی زندگی میں رسالہ منصورہ احمد کو واپس کر دیا۔ یہ بات میں نے اس لیے لکھی ہے کہ 'سمبل' صوری اور معنوی لحاظ سے شاہد شیدائی کے رسالہ 'کاغذی پیرہن' کو آصف فرخی کے رسالہ 'دنیا زاد' اوج کمال کے 'دنیائے ادب' عباس تابش کے 'ادبستان' اور تسلیم احمد تصور کے 'سورج' کی طرح بے حد خوب صورت رسالہ ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس کی داخلی کیفیت رسالہ 'کارواں'، 'سویرا'، 'نیا دور' اور 'تخلیقی ادب' (مدیر شفیق خواجہ) جیسی تھی۔ اور اس پرچے کا ایک

ایک نقطۂ غور سے پڑھا گیا اور مضامین نے ردعمل پیدا کیا تو ڈاکٹر ستیہ پال آنند (امریکہ)، ظفر اقبال (لاہور)، زکریا شاذ (کوٹلی)، یامین (مظفر آباد)، ڈاکٹر نجیبہ عارف (اسلام آباد) اور قیصر تمکین (برطانیہ) نے تجزیہ کیا تو طویل مضامین پیش کر دیے۔ متعدد مباحث کو نئی کروٹ دے دی۔ ماضی میں ایسا مثبت ردعمل میں نے صرف ڈاکٹر وزیر آغا کے رسالہ 'اوراق' کے پہلے شمارے پر دیکھا تھا جس کے دو ایڈیشن تھوڑے عرصے میں شائع ہوئے (اب سنا ہے کہ 'سمبل' کے پہلے شمارے کا بھی دوسرا ایڈیشن شائع ہو رہا ہے) تاہم میرے لیے اور قارئین اردو ادب کے لیے خوشی کی بات یہ ہے کہ 'سمبل' کا دوسرا شمارہ چھپ گیا ہے۔ اس کی اولین اطلاع معروف غزل گو شناور اسحاق کی روایت سے مجھے ڈاکٹر وزیر آغا نے دی تو بہ قول شناور اسحاق فرمایا کہ ''نقش ثانی نقش اول سے بہتر ہے''۔ یہ جملہ آتش شوق بھڑکانے کے لیے کافی تھا اور جب تک کوریئر سروس کے ذریعے تشریف لا کر 'سمبل' نے اس ناچیز کو شرف ملاقات عطا نہیں کیا یہ آتش شوق بھڑکتی ہی رہی اور شناور اسحاق پر رشک آتا رہا جسے 'سمبل' پہلے مل گیا تھا۔

میں اس طویل تمہید کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ وجہ یہ کہ گزشتہ چند سالوں کے دوران رسالہ 'افکار' (مدیر صہبا لکھنوی) ماہ نامہ ''صریر'' (مدیر ڈاکٹر فہیم اعظمی)، 'ابلاغ' (مدیرہ سیدہ حنا)، 'جریدہ' (مدیر تاج سعید)، 'تقاضے' (مدیر پیام شاہ جہاں پوری) اور 'فنون' (مدیر احمد ندیم قاسمی) اپنے مدیران کی وفات کے بعد مطلع ادب سے غروب ہو گئے۔ اور شمس الرحمٰن فاروقی رسالہ ''شب خون'' کو بھرے میلے سے خود نکال کر لے گئے تو میں شدت سے غم زدہ تھا۔ ادبی رسالہ مضامین، نظم و نثر کا مجموعہ نہیں ہوتا بل کہ اپنی ایک فعال ادبی شخصیت اور دائم زندگی بھی رکھتا ہے اور آنے والی نسلوں کو بھی متاثر کرتا ہے۔ ادبی رسالے کا مدیر خاکی انسان ہے اور طبعی عمر گزار کر زیر زمین چلا جاتا ہے۔ اس میں غزلیں اور نظمیں چھپوانے والا مدیر کے فنا کے دریا میں اتر جانے کے بعد نیا آشیانہ تلاش کر لیتا ہے ('اوراق' کی عدم موجودگی کی وجہ سے 'فنون' کے موسمی پرندے اظہر جاوید کی شاخ آشیاں 'تخلیق' کی طرف پیش قدمی کرتے نظر آتے ہیں)۔ میں ادب کی سروس میں عمر عزیز کے نوے برس صرف کر ڈالنے والے مدیر کا بعد از وفات انجام دیکھتا ہوں تو دکھ ہوتا ہے اور مسعود اشعر پھر یاد آتا ہے جس نے بڑے کرب سے لکھا ہے: ''۲۰ نومبر کو احمد ندیم قاسمی کی سال گرہ تھی۔ اگر آج وہ زندہ ہوتے تو منصورہ احمد ہر سال کی طرح اس سال بھی دھوم دھام سے ان کی سال گرہ مناتیں اور فرحت پروین نے ان کے نام سے جس ادبی انعام کا اہتمام کر رکھا ہے وہ بھی اس انعام کی تقریب میں صدارت کے لیے قاسمی صاحب کو آمادہ کر رہی ہوتیں''۔ میرا کرب محسوس کیجیے کہ قاسمی صاحب کی شاعری پر میں نے ایک تحسین آمیز مقالہ ایک ادبی رسالے کو بھیجا تو مدیر نے فون پر کہا ''ہم نے قاسمی صاحب کا ذکر بند کر دیا ہے مقالہ چھپ نہیں سکتا''۔ لیکن صاحب! ادبی رسالہ فنا کے سمندر میں غرق

نہیں ہوتا۔ اس کے دامن میں اتنا ادبی ذخیرہ سمیٹ لیا جاتا ہے کہ آنے والا ہر زمانہ اس سے روشنی حاصل کرتا ہے۔ مستقبل میں اردو شاعری اور افسانے کا ارتقا قاسمی صاحب کے فن کو تو گم نامی میں ڈبو سکتا ہے۔ ان کے فن کے بارے میں ان کی زندگی میں بھی دو آرا تھیں۔ کچھ لوگ انھیں اچھا شاعر کہتے تھے کچھ لوگ اچھا افسانہ نگار۔ ایک تیسرا طبقہ بھی تھا جو ان دونوں سے متفق نہ تھا لیکن میرا اندازہ ہے کہ انھوں نے رسالہ 'فنون' کی ترتیب و تدوین میں جو خدمات انجام دیں وہ زندہ رہیں گی اور 'فنون' کی وجہ سے قاسمی صاحب کا نام بھی لیا جاتا رہے گا۔ رسالہ 'مخزن' کے شیخ عبدالقادر کی طرح رسالہ 'زمانہ' کے دیا نرائن نگم کی طرح رسالہ 'ساقی' کے شاہد احمد دہلوی کی طرح (مسعود اشعر صاحب! قاسمی صاحب کے چالیسویں پر تو صرف اس ناچیز انور سدید نے انھیں یاد کیا اور ''نوائے وقت'' میں کالم لکھا تھا۔ آج ان کے ۹۱ ویں برس پر بھی ان کو یاد کر رہا ہوں اور ان پر مضمون لکھ چکا ہوں۔ اپنے محسن دیرینہ احمد ندیم قاسمی کی وفات کے غم نے بات پھیلا دی اور اب یہ اعتراف ناگزیر ہے کہ علی محمد فرشی کے رسالہ 'سمبل' نے 'فنون' کا خلا محسوس نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے 'سمبل' کو کسی مخصوص ''ازم'' کے نظریہ کا پابند رسالہ بنانے کی بہ جائے اسے ہر موضوع پر کشادہ اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند رسالہ 'فنون' پر 'سمبل' نے فوقیت حاصل کر لی ہے اور یہ اس ڈگر پر چل رہا ہے جو مولانا صلاح الدین احمد نے رسالہ 'ادبی دنیا' میں اور ڈاکٹر وزیر آغا نے رسالہ 'اوراق' میں قائم کی تھی اور جس کی روشنی سے پوری بیسویں صدی منور ہے۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ اس پرچے میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے ''استعارہ کیا ہے؟'' کے موضوع پر ایک خیال انگیز مقالہ لکھا ہے جس میں استعارہ کی تھیوری کے علاوہ ن۔ م راشد، میرا جی، وزیر آغا، گل زار، بل راج کومل اور علی محمد فرشی کو ان کے مخصوص استعاراتی نظام سے بازیافت کیا گیا ہے اور نصیر احمد ناصر، رفیق سندیلوی، اقتدار جاوید اور علی محمد فرشی کے تذکرے سے ایک ''امیجسٹ سکول آف پوئٹری'' کی موجودگی کا اعتراف بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر احمد سہیل کا 'جدیدیت مابعد جدیدیت۔ تقابل و تجزیہ' ناصر عباس نیر کا 'گلوبلائزیشن اور اردو' ڈاکٹر آصف علی کا 'معنوی اضداد کی نظمیں' اعلیٰ پائے کے مقالے ہیں۔ یٰسین آفاقی نے علی محمد فرشی کی نظم ''گے بی'' کا عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ ظفر اقبال کا مشفق خواجہ مرحوم کے آخری تحقیقی کام 'یگانہ چنگیزی' پر محاکمہ پر قاری ضرور چونکے گا اور قاری ان کی اپنی غزلیں ''ماسی کریا ماسی کر''، ''اور نہیں بد ذاتی کر''، ''ابہگا ذرا وہابی کر'' پڑھ کر ضرور ہنسے گا اور شمس الرحمٰن فاروقی جس شاعر کو غالب سے بڑا قرار دیتے ہیں اسے سٹھیایا ہوا قرار دے گا۔ اس پرچے میں رشید امجد، اسلم سراج الدین، علی حیدر ملک، مقصود الٰہی شیخ، طاہرہ اقبال اور امان اللہ خان کے افسانے زندگی کے زاویوں کو بہ انداز دگر پیش کرتے ہیں۔ یہاں 'سمبل' کے سب مندرجات کا ذکر ممکن نہیں۔ ۴۰۰ صفحات کی ضخامت کا یہ رسالہ ڈیڑھ سو روپے میں بہت سستا ہے۔ علی محمد فرشی صاحب! مجھے اگلے پرچے کا

انتظار ہے۔ اشاعت کا وقفہ کم کیجیے۔ (بہ شکریہ نوائے وقت)

ظفر اقبال (لاہور)

''سمبل'' کا دوسرا شمارہ وقت پر شائع ہو گیا ہے اور یہ بسا غنیمت ہے حصہ غزل اور مضامین البتہ توقعات کے مطابق نہیں غزلیں ایک ہی طرح کی ہیں سپاٹ اور بے جان، کہ ایک ہی شاعر کی تخلیق لگتی ہیں غزل پر ایک عرصے سے جو برا وقت آیا ہوا ہے' میں اس پر حسب توفیق حال دہائی کرتا رہتا ہوں کہ یہ جوٹریش کے انبار لگائے جا رہے ہیں اور ایک دوسرے کی جگالی کی جا رہی ہے اس سلسلے میں قدرے خدا ترسی کا مظاہرہ کیا جائے اور اگر اس طرح کی اس انداز میں بل کہ اس سے بہتر شاعری پہلے کی جا چکی ہے تو اس شاعری کا آخر کیا جواز ہے؟ جب کہ جہاں تہاں محض شعر موزوں کرنے ہی کو شاعری سمجھا جا رہا ہے شعر و ادب میں رعایتی نمبر نہیں چلتے جیسا کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جینت پرمار کی غزلوں کی تحسین کے سلسلے میں کیا ہے اور اس بات سے صرف نظر کر گئے ہیں کہ ان کے ممدوح شاعر سے شعر بن بھی پاتا ہے یا نہیں؟ بے شک نارنگ صاحب بنیادی طور پر نثر کے آدمی ہیں لیکن شاعری پر بھی وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔

شعبہ مضامین بھی کم و بیش ایک جیسا ہے۔ جس میں ادق موضوعات کو مزید ادق انداز میں زیر بحث لایا گیا ہے ادب کو اگر ذہنی مشق یا بیگار بنا دیا جائے تو اس سے ادیب کا اپنا رعب داب تو قائم ہو جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ادب پارے کی تخلیق کا مقصد بھی فوت ہو جاتا ہے جب کہ مضمون نگار کا کمال بل کہ غرض تو یہ ہے کہ وہ مشکل مضمون کو بھی عام فہم طریقے سے بیان کرے تاکہ زیادہ سے زیادہ قارئین اس سے مستفید ہو سکیں۔ انگریزی ادب کے حوالوں کی بھرمار سے ادیب کا اپنا شوق تو پورا ہو جاتا ہے لیکن تحریر بھی گنجلک اور ناقابل مطالعہ ہو کر رہ جاتی ہے غالب کے فارسی خطوط کے تراجم سے بھی ماسوائے بوریت کے کچھ حاصل نہیں ہوتا البتہ غالب کی پیچیدہ بیانی کی دھاک ضرور بیٹھ جاتی ہے۔ آخر مضمون نگار نارنگ کا سا اسلوب تحریر کیوں اختیار نہیں کر سکتے کہ کم از کم ابلاغ کا تردد تو روا رکھا جا سکے...... شاعری میں جو جادو جگاتا ہے نثر میں ایسا نہیں کر سکتا نہ ہی قاری اس کے لیے تیار ہوتا ہے کہ مضمون کے ساتھ مضمون نگار کا اپنا بوجھ بھی اس پر لاد دیا جائے۔ ناصر عباس نیر کی تحریر سمیت پہلے چار مضامین اس کی واضح اور افسوس ناک مثالیں ہیں جنھیں سزا کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے شمس الرحمٰن فاروقی' ڈاکٹر خورشید رضوی اور زکریا شاذ وغیرہ جو کچھ کہہ رہے ہیں کم از کم اس کی سمجھ تو آتی ہے جب کہ محولہ بالا تحریریں قاری کے لیے بھی پریشانی کا باعث بنتی ہیں وہ عام قاری ہو یا خاص۔

حصہ نظم البتہ بسا غنیمت ہے اور ماسوائے چند ایک کے سبھی نظمیں رسالے کے معیار کے مطابق ہیں ناصر شہزاد کے دونوں گیت بہ طور خاص بہت خوب صورت ہیں تشویش ناک امر یہ ہے کہ گیت کی روایت

ہمارے پاس سے مفقود ہوتی جا رہی ہے جس کی جگہ غالباً حمد و نعت اور سلام و منقبت وغیرہ نے لے لی ہے گیت اگر باقی ہے تو پنجابی کے لوک گیتوں کی حد تک جن سے شادیوں اور دیگر تہواروں پر بھی کام چلایا جاتا ہے اردو یا ہندی کے بھی وہی پرانے گیت ہی چل رہے ہیں جو شادی کی مختلف رسومات پر کام آتے ہیں بل کہ ان مواقع پر بھی متعلقہ فلمی گیتوں کا چلن عام ہو چکا ہے مزید برآں ناصر شہزاد کے علاوہ گیت شاید کسی اور شاعر کا سروکار بھی نہیں رہ گیا ہے ناصر شہزاد کی غزل بھی ایک الگ اور قدرے مختلف پیرایہ اظہار کی حامل ہے۔

پرچے میں متعدد نثری نظمیں بھی شامل ہیں۔ نظم نثری ہو یا آزاد، اس کا سائز مزید مختصر ہونا بے حد ضروری ہے علی محمد فرشی کو اگر علی محمد فرشی بنایا ہے تو اس کی مختصر نظموں نے جو اُس کی پہچان کا بھی درجہ رکھتی ہیں۔ قاری اپنی بے پناہ مصروفیات کی وجہ سے روز بہ روز اختصار پسندی کی طرف آ رہا ہے اور وہ ڈیڑھ دو صفحوں کی نظم کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ غزل کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس کا ہر شعر دو مصرعوں کی ایک مکمل نظم کی حیثیت رکھتا ہے۔ نثری نظم بہ ہر حال اپنا جواز مانگتی ہے اور یہ جواز ماسوائے ابرار احمد کے دیگر شعرا کی نظموں میں موجود بھی ہے کہ جو زور اور وفور نثری نظم کا متقاضی ہے وہ ابرار احمد کی نظموں میں دست یاب نہیں ہوتا۔ نیز یہ نظمیں تو عمدہ نثر کی بھی تشکیل نہیں کرتیں چہ جائے کہ یہ نثری نظمیں کہلا سکیں علاوہ ازیں نثری نظم کو نثری ترتیب میں ہونا چاہیے جیسا کہ احمد ہمیش کی نظم ہے کیوں کہ نثری ترتیب میں نہ ہو تو یہ آزاد یعنی موزوں نظم کا دھوکا دیتی ہے اور قاری کو خاصی پریشانی کے بعد پتا چلتا ہے کہ یہ تو نثری نظم ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی پر آصف فرخی کا مضمون نوشاد علی پر آفتاب اقبال شمیم کی نظم اور زکریا شاذ کے قلم سے نوبل انعام یافتہ برطانوی نژاد ادیب ہیرلڈ پنٹر کا تعارف اور ایوارڈ وصول کرنے کے موقعے پر اس کی تقریر خاصے کی چیزیں ہیں۔ گے بی کے عنوان کے تحت لکھی گئی علی محمد فرشی کی نظم کا تجزیہ یلیین آفاقی نے کیا ہے بہتر ہوتا اگر ایڈیٹر کی بہ جائے کسی دوسرے شاعر کی نظم کو اس کا موضوع بنایا جاتا۔ یا کم از کم اس کا آغاز کسی اور شاعر سے کیا جاتا۔ افسانے میں نہیں پڑھ سکا جب کہ رشید امجد اور طاہرہ اقبال وغیرہ کے نام ہی اس بات کے ضامن ہیں کہ معیاری ہوں گے ۴۰۰ صفحوں پر مشتمل اس نہایت عمدہ رسالے کی قیمت ڈیڑھ سو روپے رکھی گئی ہے جو مناسب ہے اب چند منتخب اشعار:

نام پر تیرے رگِ جاں سے صدا آتی ہے (ثمینہ راجہ)
ورنہ یہ ساز تو چھڑتا نہیں مضراب سے بھی

ہم وہ معصوم پرندے ہیں ترے گنبد کے (خاور اعجاز)
جن کو دنیا نے خطرناک سمجھ رکھا ہے

آسمان خوش نہیں زمیں سے کچھ (زکریا شاذ)
ہو گیا ہے غلط کہیں سے کچھ

زندگی خرچ ہوئی اپنی صفائی دیتے (انجم سلیمی)
ایک دن میں نہیں منظور کیا میں نے مجھے

پھر اس کے بعد کہاں دیکھ پاؤں گا خود کو (شہاب صفدر)
میں اپنا آخری دیدار کرنے آیا ہوں

بس اک تماشائے بود و نابود چل رہا ہے (شناور اسحٰق)
بدن سے ہوتا ہوا کہانی سے جا رہا ہوں

یٰسین احمد (بھارت)

دیکھا گیا ہے کہ جتنے بڑے اور معیاری رسالے نکل رہے ہیں ان کے مدیر شاعر ہیں۔ مثلاً ہندوستان میں ذہن جدید (زبیر رضوی)، استعارہ (صلاح الدین پرویز)، سب رس (مغنی تبسم)، شعر و حکمت (شہر یار و مغنی تبسم)، شاعر (افتخار امام صدیقی) اور تمثیل نو (ڈاکٹر امام اعظم) یہاں طوالت کے پیش نظر سب کے نام گنوانا ممکن نہیں۔ ادھر پاکستان میں فنون (احمد ندیم قاسمی جو اس دنیا میں نہیں رہے)، تسطیر (نصیر احمد ناصر)، تشکیل (احمد ہمیش) اور اب علی محمد فرشی...... فرشی آج تک ایک شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے تھے لیکن ''سمبل'' کے دو ہی شماروں کی اجرائی سے انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ مدیرانہ صلاحیتوں کی بھی ان میں کمی نہیں۔ ''سمبل'' کا پہلا شمارہ راقم الحروف کی نظروں سے نہیں گزرا لیکن دوسرا شمارہ دیکھ کر بے ساختہ منھ سے واہ نکلی۔ فرشی نے ''سمبل'' کی ترتیب و تزئین میں غیر معمولی مہارت اور ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے نثری اور شعری حصوں کی تقسیم کے لیے مختلف گوشے تراشے ہیں۔ جیسے جہات (اداریہ)، عقیدت (حمد و نعت)، غالبیات، تکملہ، نظم، عالمیات، گیت، افسانہ، غزل، لسانیات، محاکمہ، انتقاد، تجزیہ، اپجرم، یادش بہ خیر، دست خط، نقطۂ نظر، ملال اور عطریات۔

اداریے میں علی محمد فرشی عہد حاضر کے ادب اور ادیبانہ ذمہ داریوں کو احاطۂ تحریر میں لائے ہیں اور لکھا ہے کہ اعلیٰ ادب بلاتخصیص مشرق و مغرب اور قدیم و جدید ہمیشہ انسانی آدرش کی حمایت میں کوشاں رہا ہے۔ اسی لیے یہ واحد عمرانی ادارہ ہے جو انسان کی بقا کا سب سے بڑا علم بردار ہے۔ لیاقت علی عاصم اور زکریا شاذ کی حمد، نعت دلوں کو متاثر کرتی ہے۔ چھوٹی سی بحر میں نعت کا یہ شعر دیکھیے:

نام جپتے رہو محمد کا یہی کنجی ہے ہر خزینے کی

غالبیات کے کالم میں شمس الرحمن فاروقی نے حسن عسکری کے مضمون ڈاکٹر بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف پر بے حد عالمانہ اور مدبرانہ بحث کی ہے۔ تکملہ میں محمد حمید شاہد نے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ عالمیات میں زکریا شاذ نے برطانوی نژاد کا ادیب ہیرلڈ پنٹر کا تعارف اور اس کے فن کا جائزہ لیا ہے۔ ناصر شہزاد کا گیت دل کو لبھاتا ہے اور پھر اس کے بعد افسانوں کا آغاز ہوتا ہے جس میں رشید امجد، اسلم سراج الدین، علی حیدر ملک، مقصود الٰہی شیخ، طاہرا قبال اور امان اللہ خان کے افسانے ذائقہ دیتے ہیں خاص طور پر رشید امجد کا افسانہ! اس کے بعد شعری حصہ شروع ہوتا ہے جس میں ظفر اقبال، ناصر شہزاد، دل نواز دل، صابر ظفر، اکبر حمیدی، خاور اعجاز اور کئی دوسرے شعرا نے شعریت کے رنگ بھر دیے ہیں۔ لسانیات کے باب میں ناصر عباس نیر اور زیف سید نے خیال آفریں مضامین قلم بند کیے ہیں۔ ناصر عباس نیر نے جو تنقید کے میدان میں انفرادیت اور بلند مقام رکھتے ہیں گلوبلائزیشن اور اردو کے عنوان سے نہایت دل چسپ اور وقیع تحریر لکھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ گلوبلائزیشن کا پہلا دور قبل مسیح سے ہی شروع ہوگیا تھا۔ اس مضمون میں نیر نے فکر ونظر کے نئے دریچے وا کیے ہیں۔ صبا اکرام، آفتاب اقبال شمیم، خورشید رضوی، اقبال کوثر اور علی محمد فرشی، احمد ہمیش، ابرار احمد اور دوسرے شعرا کی نظموں اور نثری نظموں میں تخلیقی تازگی، معنویت اور انفرادیت کا احساس قلب وذہن کو جلا دیتا ہے۔

انتقاد میں بڑی معرکہ آرا چیزیں پڑھنے کو ملتی ہیں۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے بتایا ہے کہ ''استعارہ کیا ہے'' اُن کا ماننا ہے کہ Symbol کا اُردو زبان میں علامت یا اشارہ دونوں غیر واضح اصطلاحیں ہیں۔ ڈاکٹر احمد سہیل نے ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت تقابل وتجزیہ'' لکھا ہے اور ڈاکٹر صلاح الدین درویش نے اپنے مضمون ''جمالیات کا مادی نظریہ'' میں بڑی گہرائی اور گیرائی سے جائزہ لیا ہے۔ درویش نے لکھا ہے کہ ''انسان کے خود ساختہ تمدنی مظاہر تصاویر، مجسمے، رقص، عمارات، سائنسی ایجادات وغیرہ سب اپنے مقاصد میں حسن طلبی کے معجزے ہیں''۔ ڈاکٹر آصف علی نے ستیہ پال آنند کی نظموں پر انگریزی زبان میں لکھے گئے مضمون کا اردو ترجمہ کیا ہے جس کے مطالعے سے ستیہ پال آنند کی شاعری کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر احمد امتیاز نے ''خواتین کی شاعری'' کے عنوان سے ایک فکر انگیز مضمون تحریر کیا ہے۔ انھوں نے اُردو کی مقبول شاعرات مثلاً ادا جعفری، شفیق فاطمہ شعریٰ، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، کشور ناہید، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، زہرا نگاہ، نور جہاں ثروت، پروین فنا سید، ملکہ نسیم، نسیم نکہت، دراب بانو وفا، رفیعہ شبنم عابدی اور دوسری بہت سی شاعرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو شاعرات کے یہاں موضوع اور فکر میں ردعمل اپنی شدت میں تقریباً

یک ساں ہیں۔ ہاں ان کے یہاں اظہار کی قوت اور جذبات کی کئی سطحیں مختلف ضرور ہیں۔ اُردو کی بیش تر شاعرات کے سفر میں اظہار کا مرکز یا تو مرد ہے یا پھر خود اُن کی اپنی ذات۔ ڈاکٹر خورشید رضوی نے ناصر شہزاد کی شاعری پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ناصر شہزاد کی شاعری بنیادی طور پر روئے زمین کی شاعری ہے۔ وہ تحت الثریٰ میں جھانکتا اور نہ افلاک پر نگاہ جماتا ہے۔ آسمان کا اتنا ہی منظر اسے عزیز ہے جتنا زمین سے دکھائی دیتا ہے''۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف نے احسان اکبر کے شعری سفر کو صفحۂ قرطاس پر بڑی عمدگی سے سمیٹ لیا ہے۔ تجزیہ کے باب میں لیٰسین آفاقی نے علی محمد فرشی کی نظم ''گے بی'' کا تجزیہ کیا ہے۔ لیٰسین آفاقی رقم طراز ہیں کہ ''گے بی کے تخلیقی اجزا کے مطالعے سے یہ پتا چلتا ہے کہ ''شاعر نے گے بی کلچر کے تناظر میں انسانی زندگی کا ایک نیا رخ رونما کیا ہے جو زندگی کے کسی الہیاتی مذہبی اور اساطیری تصور سے مطابقت نہیں رکھتا''۔ انھوں نے لکھا ہے کہ مغرب میں مرد جنسی لحاظ سے ٹھس ہو رہا ہے عورت جنسی شعلگی کی عدم سیرابی کی وجہ سے مرد سے بیگانہ ہو رہی ہے۔ مضمون بے حد دل چسپ اور مطالعہ کا متقاضی ہے۔ امیجرم میں گوپی چند نارنگ نے ''ایزل پر رکھی نظمیں'' کے عنوان سے جینت پرمار کی شاعری پر گفتگو کی ہے۔

آصف فرخی نے مرحوم ڈاکٹر احسن فاروقی کے فن کا جائزہ لیا ہے۔ آصف فرخی نے لکھا ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے افسانہ نگار ہونے سے انکار بھی شدومد سے کیا ہے حالاں کہ افسانے بہت کثرت سے لکھے ہیں۔ ان کے تمام افسانوں کا کڑا انتخاب کیا جائے تو ایک دل چسپ کتاب بن سکتی ہے۔ فاروقی نے، جو ایک نقاد کی حیثیت سے مشہور تھے ہمیشہ ناول نگار ہونے کو اہمیت دی ہے۔ آخر میں وفیات اہل علم وفن کا باب آتا ہے جس کی تریب میں جدت سے کام لیا گیا ہے اور پھر مشاہیر کے خطوط مطالعے میں آتے ہیں جن میں مختلف ذہنوں، نظریوں اور خیالات کی ترجمانی ملتی ہے۔ ''سمبل'' چار سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے، جس کی ترتیب، تدوین، تزئین پر مدیر نے نہایت ہی محنت اور عرق ریزی سے کام کیا ہے۔ طباعت و کاغذ عمدہ ہے۔ سمبل ان لوگوں کے لیے ایک سوغات سے کم نہیں جو اعلیٰ اور معیاری ادب پڑھنے کے متلاشی ہیں۔ (بہ شکریہ روزنامہ ''اعتماد'' حیدرآباد، بھارت)

ناصر شہزاد (اوکاڑہ)

اداریہ اس بار بھی بڑا با کمال ہے اور اس کا ایک ایک لفظ سعیِ خوش خیال کی طرف گام زن ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مقالے میں جس طرح سے جہانِ معنی کو آباد کیا ہے اس کی روداد اپنی مراد آپ ہے۔ فاروقی انتہائی زیرک اور ذہین نقاد ہیں۔ ان کے اعتراضات کہیں بھی بے بنیاد نہیں ہوتے بل کہ اُن کے مافی الضمیر کی اسناد سے بے تضاد ہوتے ہیں۔ غالب کی ادیبانہ اور شاعرانہ سربلندی غالب ہی کے

ایک شعر سے ارجمندی تک پہنچائی جا سکتی ہے۔

سخن تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحرِ بے کراں کے لیے

پرتو روہیلہ نے غالب کے فارسی خطوط کو اُردو نثر میں منتقل کر کے غالب شناسی کا حق ادا کر دیا ہے۔ اپنی اس سعی خوش گام میں وہ کہیں بھی بے مقام نہیں ہوئے۔ اُن کے لیے ہدیہ تحسین و تزئین...... احمد ندیم قاسمی کے افسانے پر محمد حمید شاہد کا مضمون انتہائی دل پذیر اور احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کو سمجھنے میں دست گیر ہے۔ قاسمی یقیناً ایک اچھے افسانہ نگار اور بہتر شاعر تھے۔ زیف سید کا مقالہ ''لشکری زبان'' فکر انگیز اور خرد خیز مقالہ ہے۔ اُردو زبان کے بیان میں انھوں نے جتنی بحث کی ہے اُس میں وہ کچھ اور لوگوں کی طرح تہس نہس نہیں ہوئے بل کہ منفرد اور مثبت دلیلوں کے ساتھ بار ہس رہے ہیں۔ اس سے بہتر اور برتر مقالہ آج تک میری نظر سے نہیں گزرا۔ ڈاکٹر احمد امتیاز نے خواتین شعرا پر جس پوائنٹ آف ویو سے مضمون لکھا ہے۔ اُس میں وہ بہت حد تک کام یاب ہیں۔ اس طرح کے ایک دو مضمون میں اوراق لاہور اور آئندہ کراچی کے توسط سے بھی پڑھ چکا ہوں مگر اس مضمون کی قرأت زیادہ زود اثر اور خوش نظر ہے۔ آصف فرخی نے اپنے مضمون میں ڈاکٹر احسن فاروقی کے مقام اور اُن کے ادبی دوام کو پوری طرح سے نکھارا اور اُبھارا ہے۔ خیر اور شر کا ساتھ ساتھ چلنا تو میرے خیال میں ہر مذہب کی روداد میں آباد ہے۔ شر سے نجات حاصل کرنا ہی زندگی کو باصراط کرتا ہے۔ اسی لیے کشت کار عمر بھر اس سے برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ جو شر کو سر کر گیا وہ امر ہو گیا جو ہار گیا وہ بے ثمر گیا۔

ڈاکٹر آصف علی نے ستیہ پال آنند پر خوب صورت مضمون رقم کیا ہے۔ ستیہ پال آنند سر بلند اور دو چند شاعر ہیں۔ نظم گو شعرا کے دوسرے گروپ کے شان دار اور جان دار شاعر.... ستیہ پال آنند کا مضمون ''استعارہ کیا ہے'' اُن کے وسیع خیالات کا وقیع گوشوارہ ہے۔ جس کے رنگوں کو روح میں سمیٹا تو جا سکتا ہے کاغذ میں لپیٹا نہیں جا سکتا۔ نظم ''گے بی'' کا تجزیہ یٰسین آفاقی نے بہت وفاقی اعتبار سے کیا ہے۔ لفظ ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ بھی ہیں اور ہم رستہ بھی۔ خیالات میں دوئی سے دُور، مشک بوئی اور یک سوئی کے سرور، آپس میں پیوست بھی ہیں اور مست الست بھی۔ ڈاکٹر احمد سہیل کے مضمون کو میں نہیں سمجھ سکا۔ ممکن ہے یہ میرے ذہن کی وسعت کی تنگی ہو کہ اُن کے مضمون میں وہ خوش رنگی نہیں جو اپنی ہم آہنگی کی بنا پر قاری کو اپنا سنگی بنا لیتی ہے۔ ڈاکٹر صلاح الدین درویش کا مضمون اگرچہ تدریسی ہے۔ مگر اس میں وہ مقناطیسی قوت موجود ہے جو اپنی طرف بلاتی بھی ہے اور گاہے گاہے رجھاتی بھی ہے۔ ناصر عباس نیر ہمارے بہت ہی جدید اور وحید نقاد ہیں۔ یقیناً اردو میں انگریزی کے وہ الفاظ لانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا

جن کا متبادل اُردو میں موجود نہیں۔ مگر ایسے لفظ ہمہ وقت استعمال کرنا بے معنی ہیں جن کے متبادل اُردو میں موجود ہیں۔ ہمارے علمی اداروں اور بااختیاروں کو اس امر کی احتیاط کرنی چاہیے۔ ہم ایک زندہ زبان کے وارث ہیں اور اس زبان کو تابندہ رکھنا ہمارا منصب اول ہے۔ رشید امجد کا افسانہ تعریفی جملوں سے بہت آگے ہے۔ اس باکمال اور پُر جمال افسانہ کی تشریح شاید مجید امجد کے یہ دو شعر کر سکیں:

نگر نگر وہی آنکھیں پسِ زماں، پسِ در
مری خطا کی سزا عمر گمرہی بھی نہ تھی
کسی کی روح تک، اک فاصلہ خیال کا تھا
کبھی کبھی تو یہ دوری رہی کہی بھی نہ تھی

علی حیدر ملک کا افسانہ ہمارے موجودہ معاشرے کے معیار اور کردار کی پوری نمائندگی کر رہا ہے اور اپنی تچی زندگی کے حصار میں تاب دار ہے۔ ''اضافی بوجھ'' مقصود الٰہی شیخ کا ایک منجھا ہوا افسانہ ہے۔ مگر کہانی اپنی لفظی راجدھانی پر ہی حکم رانی کر رہی ہے۔ قاری کے ذہن تک اپنی معجز بیانی کو نہیں بڑھا سکی۔ طاہرہ اقبال کا نثری اسلوب خوش بودار بھی ہے اور مکمل مرغ زار بھی۔ پنجابی زبان کی تشبیہیں، استعارے اور علامتیں، پنجابی زبان کے جہاں میں رنگین نظارے بکھیر رہی ہیں۔ بلاشبہ طرزِ تحریر کی یہ ایک علاحدہ جاگیر ہے جو مجھے اپنے اعجاز سے اسیر کر رہی ہے۔ امان اللہ خان کا افسانہ اسی روایتی اور حکایتی داستان کو دہرا رہا ہے جو ہمارے راج کماروں اور جاگیرداروں کی حویلیوں کا حصہ رہی ہے۔ ویسے افسانہ خاصے مثبت انداز میں رقم طراز کیا گیا ہے جو کسی حد تک دل کو لبھاتا بھی ہے اور دہلاتا بھی ہے۔

غزلیات میں اکبر حمیدی، خاور اعجاز، زکریا شاذ، محمد حنیف، شہاب صفدر، علی زریون، شناور اسحاق، خورشید رضوی، جلیل عالی، ابرار احمد، ثمینہ راجہ اور سرفراز زاہد پیش پیش جا رہے ہیں۔ نظمیات میں وزیر آغا، ستیہ پال آنند، عبداللہ، ثمینہ راجہ، روش ندیم، قاسم یعقوب، حمیدہ شاہین، طالب انصاری، جاوید فیروز، اقبال کوثر، صبا اکرام، خاور اعجاز، فہیم شناس کاظمی، دانیال طریر اور علی محمد فرشی کو پڑھ کر جی خوش باش بھی ہوا اور بشاش بھی۔

ڈاکٹر احمد سہیل (امریکا)

''سمبل'' نئی حسیت کا پرچہ ہے جو ادبی اور فکری نکات پر بھی قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ نظموں میں ستیہ پال آنند کی نظم ''Aquarium'' انسانی المیہ کی طرف ایک الم ناک اشارہ ہے۔ فرد کی بے بسی، لاچارگی اور بشر کو فنا کی الم ناک صورت حال اس نظم میں قاری کو چونکا دیتی ہے۔ ''چھنگلی بولی'' میں سفاک صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ زکریا شاذ کی دونوں نظمیں، ''تصویر'' اور ''تنہائی'' لمحاتی محسوسات کی بڑی

نظمیں ہیں۔ جہاں معاشرت پر طنز بھی ہے اور معاشرت کا کھوکھلا پن بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ''گلیوں میں گھومتے ہوئے ایک دن'' بھی محسوساتی نظم ہے جو اچھی لگی۔ زکریا شاذ نے ''ہیرلڈ پنٹر'' پر اچھا معلوماتی مضمون لکھا ہے۔ ہیرلڈ پنٹر کے لیکچر کا ترجمہ بھی اچھا ہے۔

ناصر شہزاد کے گیت ہمیشہ سے میرے پسندیدہ ہیں۔ غزلیات میں ظفر اقبال، ناصر شہزاد، زکریا شاذ، افتخار مغل، انجم سلیمی، علی زریون، شہاب صفدر، شاہد اسحاق، محمد حنیف، اختر رضا سلیمی، اعجاز نعمانی، کرامت بخاری اور طالب انصاری نے کمال کی تخلیقات پیش کی ہیں۔ نظموں میں آفتاب اقبال شمیم، اقبال کوثر، عبدالرشید، پروین طاہر، شاہین عباس، شہزاد نیر، فہیم شناس کاظمی، تابش کمال، محمد فیروز شاہ، عامر عبداللہ، عصمت حنیف، دانیال طریر اور علی محمد فرشی کی نظمیں فکر انگیز اور تخلیقی تھیں۔ یگانہ پر ظفر اقبال کا مضمون چند نئی آگہیوں کا انکشاف کرتا ہے۔ نثری نظموں میں احمد ہمیش، ابرار احمد، ادل سومرو، سرفراز زاہد کی تخلیقات اچھی تھیں۔ ستیہ پال آنند کے مضمون ''استعارہ کیا ہے'' میں تمثالیت اور پیکریت کی نئی نظریاتی توجیہات پیش کی گئی ہیں اور اس کی نئی معنیاتی تشریحات کی جہتوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ ڈاکٹر صلاح الدین درویش کے مضمون ''جمالیات کا مادی نظریہ'' میں فکری توانائیاں موجود ہیں۔ ڈاکٹر آصف علی کا ستیہ پال آنند کی ثنوی اضداد کی نظموں پر خوب صورت تجزیہ ہے۔ نجیبہ عارف نے احسان اکبر کا شعری سفر لکھ کر ایک اچھے شاعر سے متعارف کروایا۔ میں نے ان کو پہلے نہیں پڑھا۔ آصف فرخی نے احسن فاروقی پر نئے زاویے سے نگاہ ڈالی ہے۔ منیر احمد سلیچ نے وفیات اہل علم و فن لکھ کر رخصت ہونے والوں کو یاد کیا۔ اس بار سمبل کا سرورق بہت ہی جاذب نظر ہے۔ زیف سید کو مبارک باد۔ ان کا مضمون ''لشکری زبان'' نئی آگاہیوں کا سبب بنا۔

نذیر قیصر (لاہور)

'سمبل' نے کئی اہم اور سلگتے ہوئے ادبی، ثقافتی اور سماجی ایشوز سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ جو آج کے ادیب کے لیے ایک فرض کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ابھی تو بدقسمتی سے ہم اپنے بنیادی سوال ہی ترتیب نہیں دے سکے۔ قوم، ثقافت، زبان، سماج؟ ان سب کی تشکیل و تعمیر باہر سے ہم نے بہت رنگ روغن کر لیا ہے مگر اندر سے باطن سناٹے کی طرح خالی ہے۔ مگر سناٹے میں شاید اپنی گونج ہوتی ہے مگر باطن میں تو وہ بھی نہیں رہی۔ ہم ڈرے ہوئے لوگ ہیں، اچھی شکلوں اور اچھی آوازوں سے!

'سمبل' کا نثری حصہ بہت جان دار ہے مگر شعری حصہ قدرے توجہ چاہتا ہے۔ بہ قول ظفر اقبال شاید اچھی شاعری بہت کم ہو رہی ہے۔ مگر کم ہی سہی اسے تلاش کیا جا سکتا ہے۔

کوثر مظہری (بھارت)

"سمبل" کی مشمولات میں کئی اہم تحریریں ہیں جنھیں پڑھ رہا ہوں۔ ستیہ پال آنند کا مضمون "استعارہ کیا ہے"، ڈاکٹر احمد سہیل کا مضمون "جدیدیت مابعد جدیدیت۔ تقابل و تجزیہ، ڈاکٹر صلاح الدین درویش کا "جمالیات کا مادی نظریہ" اچھے اور لائق توجہ مضامین ہیں۔ ناصر عباس نیر نے گلوبلائزیشن اور اردو کے حوالے سے دل چسپ اور معلوماتی مضمون تحریر کیا ہے۔ نظموں میں صبا اکرام، خاور اعجاز، پروین طاہر، شاہین عباس، دانیال طریر کی نظمیں ایک خاص تاثر چھوڑتی ہیں۔ نجیبہ عارف کی ایک غزل میں دیکھو، جو، لو، سو کے ساتھ آنے والا قافیہ (وو) بھی آیا ہے اسے قبول کرتے ہوئے ذہن متردد ہوا۔ شاید اجتہاد کی صورت ہو۔

"سمبل" کے اداریے (جہات) میں آپ نے اس عہد میں ادب اور ادیب کو در پیش مسائل اور قارئین کے صارفین میں مبدل ہونے پر کھل کر روشنی ڈالی ہے۔ یہ بات آپ نے انسانی اقدار کی ریڑھ کو مضبوط کرنے کے لیے لکھی ہے کہ اعلیٰ ادب بلا تخصیص مشرق و مغرب و قدیم و جدید ہمیشہ انسانی آدرش کی حمایت میں کوشاں رہا ہے۔

نجم الحسن رضوی (دبئی)

مستند اور معتبر ادبی جریدوں کے قحط کے اس زمانے میں 'سمبل' جیسے فکر انگیز اور خرد افروز رسالے کی ضرورت تھی۔ نام معنی خیز ہے۔ جدیدیت کے علم بردار اسے 'سمبل' اور روایت کے حامی اسے 'سُنبل' پڑھ سکتے ہیں۔ دونوں صورتوں میں اس کی معنویت برقرار رہے گی۔ نظم و غزل اور نثر کے سب شعبوں میں سب ہی معروف نام نظر آئے۔ افسانے کے حصے میں رشید امجد، اسلم سراج الدین، علی حیدر ملک اور مقصود الٰہی شیخ وغیرہ کو موجود پا کے خوشی ہوئی۔ علی حیدر ملک کے افسانے 'دہشت گرد چھٹی پر ہیں' کو پڑھ کے اطمینان ہوا کہ ہمارے افسانہ نگار چھٹی پر نہیں ہیں۔ یوں تو ظفر اقبال کی ساری شاعری غیر معمولی ہے، یگانہ کی طرح 'معمولی' نہیں۔ مگر ان کا یہ شعر بہت پسند آیا۔ ٹخنے تو دکھلا پورے لہنگا ذرا اونچا کر

امید ہے یہ شعر خوش پوشاک خواتین میں بہت مقبول ہوگا۔

ظفر سپل (لاہور)

ممکن ہے کہ اس بات کو روایتی فقرہ سمجھا جائے لیکن یہ حقیقت ہے کہ جب میں نے "سمبل" کا مطالعہ مکمل کیا تو میرے منھ سے بے ساختہ نکلا کہ "زبردست"۔ اور یہی فقرہ ہر اس قاری کے منھ سے نکلے گا جو "سمبل" کا سنجیدگی سے مطالعہ کرے گا۔ یہ میرا زکریا شاذ سے پہلا تعارف تھا لیکن ان کا شکریہ ادا نہ کرنا ناشکری ہوگا۔ ہیرلڈ پنٹر کا نوبل لیکچر ایک "بلاسٹ" ہے، جس کو اردو میں چھاپنے کا اعزاز سمبل کو حاصل ہوا۔ یگانہ پر ظفر اقبال نے اسی دلیری سے مضمون قلم بند کیا ہے، جس دلیری سے وہ مصرعے تراشتے

ہیں اور زیف سید کا "لشکری زبان" بڑی محنت سے لکھا گیا مضمون ہے۔ پرچے کی فہرست میں بھی شاعری کی گئی ہے۔ کیا خوب ترشے ہوئے عنوانات ہیں مثلاً عطریات۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر ہر عطر فروش کے آگے بریکٹ میں صفحہ نمبر بھی درج کر دیا جاتا۔

محمد مشتاق آثم (واہ کینٹ)

'سمبل' میں سرورق سے لے کر آخری صفحے تک ندرتِ ادارت صاف نظر آ رہی ہے زیف سید کا بنایا ہوا سرورق دامنِ دل کھینچتا ہے۔ خوب صورت عنوانات کے تحت فن پاروں کی تقسیم بھی بھلی لگ رہی ہے۔ اداریے میں آپ کے خیالات 'سمبل' کے ادبی نظریہ کی خوب صورت تفصیل ہیں۔ 'سمبل سبھا' کا فورم بھی اردو ادب میں یقیناً معلومات افزا مباحث کا آغاز ہوگا۔ غالب کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی اور پرتو روہیلہ کی تحقیق فکر غالب کے نئے افق کے در وا کرتی ہے۔ زکریا شاذ نے ہمیں ہیرلڈ پنٹر جیسے اعلیٰ آدرش و افکار کے حامل ادیب سے متعارف کروا کر عالمی ادب سے اپنے والہانہ پن کا ثبوت مہیا کیا۔ ہم مستقبل میں ان سے ایسی مزید تحریریں توقع کرتے ہیں تاکہ اردو ادب کے دامن کو عالمی ادب کے وسیلوں سے مزید ثروت مند کیا جا سکے۔ ہو سکے تو ہیرلڈ پنٹر کی مزید تحریریں 'سمبل' میں شائع کرنے کا اہتمام کیجیے۔ ناصر شہزاد اردو گیت کی روایت کا اہم نام ہے وہ نگار صہبائی کی روایت کو خوب صورت انداز میں آگے لے جا رہے ہیں۔ مضامین کا سلسلہ اپنی جگہ بے حد وقیع ہے لسانیات کے عنوانات کے تحت ناصر عباس نیّر اور زیف سید کے مضامین کی جتنی ہی تعریف کی جائے کم ہے۔ محترم ظفر اقبال اپنے مندرجات سے 'سمبل' کے اہم ادیبوں میں شامل ہیں۔ ان کی غزلیں اردو غزل کے شائقین کو زبان اور کرافٹ کے نت نئے زاویوں سے آگاہی بخشتی ہیں۔ گزشتہ سالوں میں ناصر کاظمی، شکیب جلالی اور یگانہ پر ان کے فکر انگیز مضامین بھی مختلف رسائل میں پڑھے۔ سوچنا یہ ہے کہ وہ ایسے مضامین تحریر کر کے کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں؟

حصہ نظم و غزل پاکستان کے معیاری ادیبوں کی منتخب تحریروں سے آراستہ ہے۔ صابر ظفر، خاور اعجاز، زکریا شاذ، محمد حنیف، آفتاب اقبال شمیم، شہزاد نیّر، ابرار احمد، جلیل عالی، رانا سعید دوشی، پرویز ساحر اور اس کے علاوہ بے شمار نئے نام خوب صورت تخلیقات کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔

ڈاکٹر نجیبہ عارف (اسلام آباد)

سمبل کا دوسرا شمارہ ملا اور یہ دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوئی کہ معانی آفرینی کے عمل کا آغاز سرورق ہی سے ہو جاتا ہے۔ تہذیبی علامتوں کا کھنڈر ہو جانا اور کھنڈر کی صورت برقرار رہنا، دونوں عمل تاریخ کی ناگزیریت کے شعور کا اظہار کرتے ہیں۔ اداریے میں ادب کے مستقبل کے بارے میں رجائیت کا اظہار بہت حوصلہ افزا معلوم ہوتا ہے۔ "سمبل سبھا" کے عنوان سے عصری ادبی مسائل و موضوعات پر غور و فکر کی دعوت دے کر اردو کی

ادبی دنیا کو فروعی مسائل سے نکل کر جیتے جاگتے لہو سے گرمائے ہوئے اور شدتِ احساس سے دھڑکتے ہوئے سوالوں کے مدِ مقابل ایستادہ ہونے کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کر دیا گیا ہے۔ ایک ایسا پلیٹ فارم جہاں ادب کی جمالیاتی اقدار کی چھاؤں میں بیٹھ کر ذہنی و فکری جھمیلوں کی دھوپ کو جھیلا جا سکتا ہے۔

اس شمارے میں سب سے زیادہ لطف غالبؔ کے فارسی مکاتیب کا ترجمہ پڑھ کر آیا۔ غالب کی مضمون آفرینیاں پرتو روہیلہ کی شاعرانہ بصیرت سے مملو نثر میں لپٹ کر اور بھی درخشاں ہو گئی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے غالب نے یہ خط اردو ہی میں لکھے تھے۔ ترجمے میں تحریر کی دل گداختگی اور اسلوب کی ہم واری دونوں کو برقرار رکھنا کسی صاحبِ فن ہی کا کام ہے اور اس کام پر پرتو روہیلہ غالب کے عشاق اور طرف داروں سے بجا طور پر تحسین و ستائش کے مستحق ہیں۔ ناصر عباس نیر نے اپنے مضمون ''گلوبلائزیشن اور اردو زبان'' میں ثقافتی، لسانی اور جمالیاتی گلوبلائزیشن کے حوالے سے ''صارفیت کے کلچر'' کے متنوع پہلوؤں کو بڑی ذہانت سے اجاگر کیا ہے اور گلوبلائزیشن کے عمل اور زبانوں کی بقا کے درمیان موجود دوطرفہ رشتے کی نزاکت اور اہمیت کو موضوعِ بحث بنا کر ایک اہم عصری مسئلے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پاکستانی معاشرے میں بالخصوص فنکشنل اردو کی ترویج اور زبان کے تہذیبی و ثقافتی پہلو سے اغماض برتنے کا رویہ جن مضمرات کا حامل ہے، ان کا منطقی اور غیر جانب دارانہ انداز میں تجزیہ کیا گیا ہے۔ قومی نوعیت کے مسائل کو روایتی نقطۂ نظر سے ہٹ کر بین الاقوامی تناظر میں دیکھنا اور ہیجان خیزی سے دامن بچا کر سنجیدگی اور خلوص سے ان کا جائزہ لینا ایک سچے محقق کی نشانی ہے اور یہ نشانی اس مضمون میں واضح نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند کا مضمون ''استعارہ کیا ہے'' بے حد دل چسپ اور عام فہم زبان میں تحریر کیا گیا ہے اور شاعری کی تفہیم و تشریح کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر کو واضح کرتا ہے۔ اگرچہ شعر کی تفہیم اور اس سے لطف اندوزی کے لیے کسی ایک طریقے یا انداز کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک کثیر الجہتی عمل ہے جس کا تعلق محض کسی ایک قاری سے نہیں، ایک پورے نظامِ فکر و احساس سے ہوتا ہے جو کسی تہذیب کی تجریدی اساس بنتا ہے لیکن ڈاکٹر آنند کا تفہیمِ شعر کا انداز اپنی جگہ پر بے حد اہم ہے کہ یہ اس سراسر داخلی اور ذاتی واردات کو معروضی انداز میں بیان کرنے کی سعیِ بلیغ ہے۔ ڈاکٹر احمد سہیل کا مضمون ''جدیدیت، مابعد جدیدیت: تقابل و تجزیہ'' بھی جامع تحریر ہے جو ادب کے طالب علموں اور ناقدینِ فن دونوں کے لیے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ محمد حمید شاہد نے احمد ندیم قاسمی کے افسانے کے بنیادی عناصر کی تلاش میں حقیقت نگاری اور صداقت پسندی کے تجزیے سے ترقی پسندی اور رومانیت کا امتزاج دریافت کیا ہے۔ حاصلِ بحث یہ ہے کہ ترقی پسند حقیقت نگار ہوتے ہوئے بھی ندیم کے افسانے میں ان جمالیاتی اشاروں کی کارفرمائی نظر آتی ہے جن پر عموماً رومانیت کا لیبل چسپاں کیا جاتا ہے۔ حقیقت

یہ ہے کہ ہر سچا فن کار اندر سے رومانی ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادب میں بھی جتنے بڑے نام سامنے آتے ہیں ان کی عظمت برہنہ حقیقت نگاری پر استوار نہیں ہوتی بل کہ ان کے اسلوب و انداز میں کوئی نہ کوئی ایسی جمالیاتی قدر ضرور جلوہ گر ہوتی ہے جو ان کی مقصدیت کو فروغ بخش دیتی ہے۔ اسی لیے تحریکیں ختم ہو جاتی ہیں مگر فن کار زندہ رہتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اسی بنیاد پر ان عناصر کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے جو احمد ندیم قاسمی کے افسانے کی بنت میں موجود ہیں اور اسے بہ یک وقت مختلف شیڈز عطا کرتے ہیں۔ زلیف سید کا مضمون ''لشکری زبان'' اردو کے آغاز و ارتقا کے بارے میں بے شمار نظریات کے جنگل میں راستہ تلاش کرنے کی قابلِ تعریف کوشش ہے۔

موجودہ شمارے میں شاعری کا حصہ خاص طور پر اہم ہے۔ ضیا جالندھری کی نظم ''برا شہر'' انسانی محسوسات کی حیرت انگیز شدت اور گیرائی اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظم، ''کیا ہیں میرے اسرار'' تہ در تہ معانی سے لب ریز ہے۔ موضوع کی آفاقیت اور طرزِ اظہار کی گہرائی، فرد اور اجتماع دونوں کے اسرار کا تعاقب کرتی ہے۔ یہ انسانی روح کے سفر کا استعارہ ہے جو صاحبِ یک خواب بھی ہے اور ایک نظم کے آہنگ کی متلاشی بھی۔ ستیہ پال آنند کی نظم Aquarium بڑی اور چھوٹی مچھلیوں کے استعارے سے عالمی سیاسی صورتِ حال کا خوبی سے ابلاغ کرتی ہے۔ روش ندیم کی نظم ''کچن کی گھاٹیوں سے بیڈروم کے ریگ زاروں تک'' اکیسویں صدی کی تنہائی کا نوحہ ہے۔ چار دیواری کی بے آباد بہشت میں محصور ایک صاحب وسیلہ فرد کی تنہائی جو خلوت گاہ کے گھنے جنگل تک جا کر لوٹ آتی ہے، اور زندگی جواب جسم کا نہیں خیال کا عمل لگتی ہے، منزل سے ایک پڑاؤ دور ہی رک جاتی ہے۔ حمیدہ شاہین کی نظم ''بین''، بھی نئی زندگی کی نامانوسیت کے رنج و الم میں گوندھی گئی ہے۔ طالب انصاری کی نظم ''لاحاصل بن باس'' گم گشتہ زمانوں کی محرومی کے کرب سے بھری ہے۔ زاہد امروز کے ہاں فرسودگی اور کہنگی سے بیزاری اور چاک گریباں سے ابھرتی ہوئی نئی صبح کے منظر کا انتظار ملتا ہے۔ ثمینہ راجہ کی نظم ''میں ترے دل میں کسک بن کے رہوں'' کلاسیکی انداز سے جڑے لطف و مسرت سے آشنا کرتی ہے جس میں ایک بچھڑتی ہوئی زندگی کا سوز و ساز، جذبے کی گہرائی، دھوپ چھاؤں کا منظر اور درد و نشاط کی ہم آہنگی ہے۔ علی محمد فرشی نے اپنی نظم ''بندریا'' میں عالمی استعماراتی نظامِ فن میں رقصِ مجبور کے تماشے کی دل گیری اور تماشائیوں کے ذہنی و قلبی جمود کی ذلت آمیز تصویر کس دردمندی سے کھینچ کر رکھ دی ہے اور ان سب کمین گاہوں کی اوٹ گرا دی ہے جہاں ہوس چھپ چھپ کر اپنے نقش بناتی ہے۔ ''ہمہ! ہم ہم، دما دم دم'' کی بلند و بانگ لے میں ایسی نظم کا آہنگ تخلیق کرنا فنی کمال بھی ہے اور فکری پختگی کی دلیل بھی۔ نظموں کا حصہ زیادہ تر فکری اعتبار سے موجودہ زندگی کی بے چارگیوں اور کم مائیگیوں کا منظر نامہ تیار کرتا ہے۔ ابرار احمد کی نثری نظمیں ''صدا

بہ صحرا'' اور'' ہم ملیں گے'' جدید ٹیکنالوجی کی عطا کردہ انسانی تنہائی کا تخلیقی سطح پر اظہار کرتی ہیں۔ ایک نقش برآب خواب وصال جو کبھی ایک واہمہ لگتا ہے تو کبھی ہاتھ سے چھوتی حقیقت۔ یادش بہ خیر میں ڈاکٹر احسن فاروقی پر آصف فرخی کا مضمون اپنے مندرجات کے اعتبار سے بہت وقیع ہے۔

شہزاد نیّر (کوئٹہ)

حصۂ شاعری میں اس بار غزل بہ حیثیت مجموعی کم زور رہی، جانے کیوں؟ حالاں کہ پہلے شمارے کی غزل بہت مضبوط تھی۔ ظفر اقبال کی دس عدد ہم ردیف غزلوں ہی کو دیکھ لیں...... وہ انھیں غزلیں کہیں تو کہیں، میں نہیں کہہ سکتا۔ سوچتا ہوں اردو کے تہذیبی سرمائے کی امین اس کرشاتی صنفِ سخن پر یہ وقت بھی آنا تھا...... ساری گئی گواتی کر بات ختم اور جاتی کر

اِن غزلوں کے اشعار میں کون سی ایسی چیز ہے جسے ہم غزل میں اضافہ کہہ سکیں؟ ظفر اقبال نے اگر غزل میں کچھ مجددانہ کردار ادا کیا بھی ہے تو یہ کیا کیا ہے؟ کاش کوئی مجھ کو سمجھاتا۔ خاور اعجاز کی بعد والی دو غزلیں اچھی ہیں۔ افتخار مغل کی البتہ چاروں غزلیں فکر، جذبے اور خیال میں گندھی ہوئی ہیں۔ انجم سلیمی اور علی زریون نے اچھے اشعار دیے ہیں اور بس......

نظمیں یوں تو سبھی جدید اسلوبِ نظم گوئی سے منسلک ہیں البتہ معانی کی منظم پیچیدگی اور ترسیل میں کام یابی کے ساتھ ساتھ دل کے تاروں کو چھونے والی کیفیت چند نظموں ہی میں پیدا ہو سکی۔ ممکن ہے یہ سراسر میرا ذاتی خیال ہو جو نظم کی پسند کے میرے اپنے پیمانوں سے چھلکا ہو لیکن مجھے ثمینہ راجہ کی نظم'' میں ترے دل میں کسک بن کے رہوں'' یامین کی نظم'' جہاں زیب کی دوسری شادی'' قاسم یعقوب کی'' ریت کا گھر'' توقیر عباس کی'' کوئی ہے'' زاہد امروز کی'' مجھے اک کام کرنا ہے'' خاور اعجاز کی تمام نظمیں، شاہین عباس کی'' ایک حد ہوتی ہے'' تابش کمال کی'' دور جائی'' فہیم شناس کاظمی کی'' شامِ ہست و بود'' عامر عبداللہ کی'' اور میں نے یہ دیکھا'' زیادہ اچھی لگیں۔ عصمت حنیف اور دانیال طریر کے علاوہ علی محمد فرشی کی نظم'' بندریا'' اپنے اسلوبِ خاص میں رچی بسی نظم ہے جو ادبی بام سے احوالِ حاضر کو دیکھتے دیکھتے زماں و مکاں میں دور بھی نکل جاتی ہے۔

نثر میں مقالے و مضامین اور افسانے سبھی خواندنی ہیں لیکن مجھے بات کرنا ہے اسلم سراج الدین کے فکشن پر۔ لفظیات اور اسلوب میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی اور واحد مثال ہے۔ انھوں نے فکشن کے بے پناہ امکانات کو تسخیر کیا ہے اور فکشن کی حدود کو بہت دور تک پھیلا کر اس میں تاریخ، سائنس الہیات، فنون، عمرانیات اور جانے کیا کیا کچھ سمو دیا ہے۔ ان کا کمالِ فن ہے کہ یہ سب کچھ افسانویت میں ڈھل کے آتا ہے۔ پھر ان کی بوقلموں لفظیات اُردو، پنجابی، ہندی سنسکرت، عربی، انگریزی اور فارسی کا حسین مرقع بن

کے سامنے آتی ہیں۔ ان کے اسلوبِ نگارش سے مانوس ہونے میں کچھ وقت تو لگتا ہے لیکن پھر علم و معرفت کے ایسے خزینے سامنے آتے ہیں کہ انسان سمیٹتے نہیں تھکتا۔ یہ شہ پارہ پڑھنا ایک عظیم تجربہ ہے۔ لفظ لفظ حسن، فقرہ فقرہ تخلیقیت اور موضوع انفس و آفاق سے آگے نکلتا ہوا۔ دنیا کو کیسے تبدیل کیا جائے؟ مجھے حسین بن منصور حلاج والا حصہ تو یوں جکڑ گیا ہے کہ شاید کبھی نہ نکلنے دے۔ فقرہ فقرہ، افسانہ نہیں چلتا، مصرع مصرع نظم آگے بڑھتی ہے۔ میں اسلم سراج الدین کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اتنے بڑے آدمیوں سے اتنے بڑے انداز میں ملاقاتیں کروائی ہیں۔ یہ بلاشبہ ایک شاہ کار تخلیق ہے..... محسوس یوں ہوتا ہے کہ یہ شہ پارہ ابھی جاری ہے۔ اگر یہ ناول کا حصہ ہے تو یہ ناول اُردو ناول کا اہم موڑ ہوگا۔ اسلم صاحب کو اس پُرعزیمت کام پر مبارک باد۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے کتنا خونِ جگر صرف کیا ہوگا۔

طاہرہ اقبال کا افسانہ ''شہ رگ'' بھی متاثر کن ہے لیکن جانے کیوں اسے پڑھتے ہوئے مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''بہاؤ'' کی طرف دھیان جاتا رہا۔ حالاں کہ انھوں نے اس موضوع کو خاص اپنے انداز میں مَس کیا ہے جو مجھے بہت پسند ہے۔

خالد یوسف (برطانیہ)

''سمبل'' کا دوسرا شمارہ عمدہ ہے اور صوری و معنوی حسن سے مرصع بھی۔ غالب کے تین خطوط سے غالب کی شخصیت پر فکر افروز روشنی پڑتی ہے اور یہ یقیناً پرتو روہیلہ کا لائق ستائش کارنامہ ہے۔ زکریا شاذ نے ہیرلڈ پنٹر شخصیت کا بڑا جان دار تعارف کرایا ہے اور ان کا نوبل لیکچر ''فن، صداقت اور سیاست'' پیش کر کے عالمی سامراج کو برمحل آئینہ دکھایا ہے۔ علی حیدر ملک کا افسانہ ''دہشت گرد چھٹی پر ہیں'' مختصر مگر فنی لحاظ سے ایک جامع تحریر ہے۔ زیف سید کا مضمون ''لشکری زبان'' لفظ ''اردو'' کے مآخذ اور زبان کے ارتقا پر بے حد معلوماتی اور عرق ریزی سے قلم بند کی گئی تحریر ہے۔ ڈاکٹر احمد سہیل کا مقالہ ''جدیدیت، مابعد جدیدیت۔ تقابل و تجزیہ'' دونوں ادوار کے مابین مبہم سرحدوں کو خاصا واضح انداز میں پیش کر رہا ہے۔ آصف فرخی کا ڈاکٹر احسن فاروقی پر تحریر کردہ خاکہ عمدہ اور متوازن ہے۔ فاروقی صاحب بلاشبہ علمیت اور جوہرِ تخلیق رکھتے تھے لیکن زمانہ سازی اور ذاتی زندگی میں تنظیم سے کوسوں دور تھے جس کی وجہ سے زندگی میں ان کی پذیرائی نہ ہوسکی۔

احمد ندیم قاسمی پر راشد سعید روشی کی نظم ''سمندر'' عمدہ ہے، وزیر آغا کی نظم ''کس نے دیکھا ہے'' دل آویز ہے۔ ستیہ پال آنند کی نظم "Aquarium" آج کے واحد عالمی سامراج کا خاصا بھیانک نقشہ پیش کر رہی ہے جو یقیناً ان کے ضمیر کی آواز ہے۔ پھر جانے یہ اپنے مکتوب میں ان ترقی پسند ادیبوں پر کیوں برسے ہیں جنھوں نے اپنے اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے استحصالی عناصر

کے ظالمانہ اقدامات کا پردہ فاش کیا؟ ''بندریا'' اور ''گے بی'' خوب صورت نظمیں ہیں اور انسانی تہذیب پر پڑتے ہوئے مستقبل کے تشویش ناک سایوں کی نشان دہی کرتی ہیں۔ طالب انصاری کی نظم ''لا حاصل بن باس'' اور عبدالقدوس قدسی کا منظوم ترجمہ بھی خوب صورت ہے۔

غزلیات میں مندرجہ ذیل اشعار خصوصیت سے لائق ستائش ہیں:

تجھے جو ملک سے لینا تھا لے لیا تو نے
تری بلا سے جیے اب یہاں مرے کوئی (دلنواز دل)

ان کا دامن بھی نچوڑیں تو لہو ٹپکے گا
جن کو دنیا نے بہت پاک سمجھ رکھا ہے (خاور اعجاز)

کوئی موسم ہو مجھے فرق نہیں پڑتا ہے
میں خزاؤں سے بہاروں سے نکل آیا ہوں (زکریا شاذ)

شراب، شعر، سفر، دوست، نوکری، گھر بار
کسی دوا سے بھی لیکن ہوا نہ کم تیرا غم (افتخار مغل)

ہر اک شکست کو اس عزم سے قبول کیا
میں جیت جاؤں گا آخر یہ ہار آخری ہے (طالب انصاری)

شہادت کو جو پس پائی سے افضل جانتے ہیں
وہ سب تو شاہ نے دیوار میں چنوا دیے ہیں (جلیل عالی)

مُصر ہے جس کو میرا باغباں ہی کاٹنے پر
اک ایسی شاخ پر یہ آشیاں رکھا ہوا ہے (ثمینہ راجہ)

تبسم ریحان (واہ کینٹ)

'سمبل' انتہائی عمدہ رسالہ ہے' نہ صرف تخلیقات کا معیار بل کہ گیٹ اپ' چھپائی وغیرہ سب ہی بہت عمدہ ہیں۔ شاعری اور افسانے وغیرہ تو ادھر ادھر سے بھی پڑھنے کو مل جاتے ہیں مگر معلوماتی مضامین عموماً کم دست یاب ہوتے ہیں اور یقیناً 'سمبل' میں شامل مضامین کا معیار انتہائی عمدہ ہے۔ مجھے خصوصاً ہیرلڈ پنٹر کا گوشہ اور ناصر عباس نیر کا مضمون ''گلوبلائزیشن اور اردو'' بہت پسند آئے۔ دیگر تمام مضامین بھی اپنی اپنی جگہ خوب ہیں شعری اور نثری حصے بھی بہت معیاری ہیں اور دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے تمام تخلیقات کو ان کے معیار پر شائع کیا ہے۔ یقیناً پیمانہ بھی یہی ہونا چاہیے۔ یہ دیکھ کر بھی خوشی ہوئی کہ 'سمبل' میں مرکب الفاظ کو الگ الگ لکھا جا رہا ہے۔ آپ نے بلاشبہ ایک مشکل کام کا آغاز کیا ہے۔

توجہ فرمائیے

۱۔ برائے اشاعت تحریر کا اصل مسودہ ارسال فرمائیے۔ عکسی نقل سے خط بانی کے عمل میں اغلاط کا خدشہ موجود رہتا ہے۔ نا قابلِ اشاعت مسودات (نثری) عند الطلب واپس کیے جا سکتے ہیں۔

۱۔ کاغذ کا صرف ایک رخ استعمال کیجیے، دونوں اطراف میں حاشیہ رکھیے اور سطور کے درمیان مناسب خلا چھوڑیے تا کہ ایڈیٹنگ، کمپوزنگ، پروف ریڈنگ اور ڈیزائنگ سے متعلق ضروری نکات نوٹ کرنے کے لیے مناسب جگہ میسر آ سکے اور مسودہ فائل کرتے ہوئے عبارت ضائع نہ ہو۔

۱۔ مسودہ بہ ذریعہ ای میل بھیجتے ہوئے ''ان پیج'' میں ٹائپ شدہ مسودے کی اصل فائل منسلک کیجیے یعنی جِف فائل کی صورت میں نہ بھیجیے۔ یہ طریقہ آسان، سریع الرفتار اور محفوظ ہی نہیں بل کہ حروف بینی میں متوقع اغلاط کا سدِ باب بھی ہے اور آپ کی جانب سے ادارے کے لیے ایک سہولت کا توشہ بھی۔

۱۔ تحریر کی پیشانی پر ''غیر مطبوعہ'' / ''مطبوعہ'' کا اعلان جلی حروف میں کیجیے اور مطبوعہ تحریر کی بارِ دگر اشاعت کے جواز سے آگاہ کیجیے۔

۱۔ ادارہ اپنے لکھنے والوں کی خدمت میں اعزازی پرچہ پیش کرنے کا اصولی طور پر قائل ہے تاہم خود کفالت کی منزل حاصل ہونے تک سالانہ خریداری حاصل کرنے والوں کا ممنون رہے گا۔ اس سلسلے میں آپ کی اجتماعی کوشش اسے منزل کے بہت قریب کر دے گی۔

۱۔ اگر ایک لکھاری ایک قاری بنانے میں کام یاب ہو جائے تو نہ صرف ''سمبل'' چند اشاعتوں میں خود کفیل ہو سکتا ہے بل کہ ادب کے قارئین میں اضافہ خود ادب کے فروغ اور ادیب کی توسیع کا باعث بن سکتا ہے۔

۱۔ ''سمبل'' کی غیر معمولی پذیرائی کی بہ دولت پہلا شمارہ دست یاب نہیں ہے۔ اس کی دوسری اشاعت اکتوبر ۲۰۰۷ء میں متوقع ہے۔ خواہش مند احباب اپنی طلب سے آگاہ فرمائیں۔ دوسرے ایڈیشن کی قیمت ۱۲۵ روپے مقرر کی گئی ہے۔ ۱۰ شماروں کی یک مشت خریداری پر ۳۰٪ رعایت حاصل کیجیے۔ پانچ شماروں کی یک مشت خریداری پر ۱۵٪ رعایت دی جائے گی۔

- ”سمبل“ کا دوسرا شمارہ بھی اب دست یاب نہیں ہے حالاں کہ پہلے شمارے کی مقبولیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کی تعداد میں ۵۰٪ اضافہ کر دیا گیا تھا۔ اس شمارے کی بارِ دگر اشاعت تو ممکن نہیں تاہم سی۔ ڈی کی شکل میں اسے قارئین تک پہنچانے کا اہتمام کر لیا گیا ہے۔
- تحریروں کی بروقت آمد ہی ”سمبل“ کی بروقت اشاعت کی ضامن ہے۔ اس کی تیاری کا عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔ لہٰذا کسی توقف اور انتظار کی ضرورت نہیں۔
- ”سمبل“ کی خریداری اور اس میں تحریروں کی اشاعت باہم لازم و ملزوم نہیں۔
- یقینی ترسیل میں مکمل پتے کے ساتھ فون نمبر معاونت کرتا ہے۔ اگر آپ کا پتا تلاش کرنے میں کوریئر کو دشواری کا سامنا ہو اور وہ فون کر کے پتا معلوم کرے تو اس کے ساتھ تعاون کیجیے اور کال کی رقم کا تحفہ بھی دیجیے۔
- ”سمبل“ کی قیمت مشمولات کے معیار اور مقدار کی نسبت بہت کم ہے اور سرکولیشن میں اضافے کے ساتھ ساتھ اس کی قیمت کو مزید کم کیا جائے گا۔ اس کی اشاعت بڑھائیے اور اسے کم قیمت پر ہر قاری تک پہنچائیے۔
- زیرِ نظر شمارے میں ۳۲ صفحات کا اضافہ ناگزیر ہو گیا تھا تاہم قیمت میں کوئی اضافہ نہیں کیا گیا۔
- اندرونِ ملک ایک پتے پر ۱۰ پرچے یک مشت بذریعہ وی پی منگوا کر ۳۰٪ رعایت حاصل کیجیے۔ پانچ شماروں کی یک مشت خریداری پر ۱۵٪ رعایت دی جائے گی۔
- بہت سی تحریریں زیرِ نظر شمارے میں شامل نہیں ہو سکیں جس کے لیے ادارہ معذرت خواہ ہے تاہم انھیں آئندہ شمارے کے لیے محفوظ کر لیا گیا ہے۔ اس امر کی اطلاع ۳۰ جون ۲۰۰۷ء تک کر دی جائے گی۔ ناقابلِ اشاعت تحریروں کے بارے میں آگاہ کرنا ادارے کے لیے ممکن نہیں البتہ ۳۰ اگست ۲۰۰۷ء تک پتا لکھا جوابی لفافہ بھیج کر مذکورہ تحریریں واپس منگوائی جا سکتی ہیں۔

دعائے صحت

”سمبل“ کے حروف بین صابر خا کی شدید علیل ہیں۔ قارئین سے التماس ہے کہ ان کی صحت یابی کے لیے دعا کریں۔